民国文艺范儿　传世大师风采

人生的细节



•十/年/精/华•

民国才女、近代画家与旧时文人

品味学者达人的人生细节　领略20世纪初的文化风貌

《读者欣赏》杂志社　主编

敦煌文艺出版社



•十/年/精/华•

人生的细节

20世纪初的中国，一直被蒙上了谜一样朦胧且神秘的色彩。时代造就人，置身于风云变化的时代，人生的张力似乎被最大限度地拉开，其中的每一个沟壑和分岔，都异常清晰地呈现在后人面前。

梅兰芳、张爱玲、梁思成……他们都是各自行业的翘楚，但与他们的作品相比，其各自的人生，就是给后人留下的最大财富。那些潜藏在他们一生中的种种细节，都在书写着一个时代、一个民族，汇成了后人眼中一道独特的景致。

——— 民国才女、近代画家与旧时文人

盛大文学 Cloudary www.sd-wx.cn
华文天下・弘文载道

上架建议 畅销书|作品集





ISBN 978-7-5468-0294-7

定价：28.00

人生的细节

民国才女、近代画家与旧时文人

《读者欣赏》杂志社　主编


敦煌文艺出版社

图书在版编目（CIP）数据

人生的细节 / 《读者欣赏》杂志社主编. — 兰州 ：敦煌文艺出版社，2012.6
ISBN 978-7-5468-0294-7

Ⅰ. ①人… Ⅱ. ①读… Ⅲ. ①中国历史—民国—通俗读物Ⅳ. ①K258.09

中国版本图书馆CIP数据核字（2012）第115534号

人生的细节

《读者欣赏》杂志社 主编
特约监制：祁定江
责任编辑：江少敏
选题策划：祁定江 李 双
特约编辑：刘鹏飞
封面设计：尚世视觉

敦煌文艺出版社出版、发行
本社地址：(730030)兰州市读者大道568号
本社网址：www.blog.sina.com.cn/dunhuangwy
投稿信箱：dhwy@duzhe.cn 编务信箱：dhwy@duzhe.cn
0931-8773084(编辑部) 0931-8773235(发行部)

三河市祥达印装厂
开本787毫米×1092毫米 1/16 印张14.75 字数200千
2012年9月第1版 2012年9月第1次印刷
印数：1～10000

ISBN 978-7-5468-0294-7
定价：28.00元



自有芳名昭史册

沧桑润染丹青笔

不谒鸿儒更谒谁

自有芳名昭史册

- 宋美龄画传
- 一代才女张爱玲
- 中国第一位女建筑师：林徽因
- 冰心：『有了爱就有了一切』
- 林海音：从城南走来
- 红墙名媛　优雅谢幕

宋美龄画传

文/林博文　图/师永刚

宋氏王朝　两代传承

宋美龄的故事从她的父亲宋嘉树开始。

宋嘉树原名为韩教准，由于家境困难，自幼即随兄到爪哇当学徒，后又远渡重洋至美国波士顿投靠宋姓堂舅，被其收养，乃改姓宋。宋嘉树在丝茶店当学徒，因具有强烈上进心，不久即出走当水手，随后进入北卡罗来纳州三一学院（今杜克大学）和田纳西州范德比特大学神学院就读。1885年返国，在上海当牧师，并在中国公学教英文，胡适为其学生。

1887年夏，22岁的宋嘉树和明代学者徐光启后裔、19岁的浙江名媛倪桂珍结婚。宋嘉树能力高强，长袖善舞，以神职工作为中心，开创了多元文化的事业：代售英文《圣经》及宗教刊物，翻译中文《圣经》，承印宗教书籍；同时担任上海福丰面粉厂经理，并成为上海第一个代办外国机器的商人，也是第一批拥有重型机器的中国企业家之一。

1892年，经陆皓东介绍，宋嘉树结识孙中山。

精力充沛的宋嘉树在上海滩的日子过得极为充实，做生意、教会活动和地下革命工作，使他忙得不亦乐乎。他和倪桂珍的家庭生活颇为美满，在17年内，宋家添了六个子女，长女霭龄（1889年生）、次女庆龄（1893年生）、长子子文（1894年生）、三女美龄（1897年生）、次子子良（1899年生）、三子子安（1906年生），这六个子女就是日后“宋家王朝”的基本成员。

美国启蒙　全盘西化

宋家姊妹幼时皆就读于著名的上海中西女塾，这是外国教会在中国开办的第一所收费女子学校。中西女塾教学一律使用英语。庆龄、美龄于1907年（一说1908年）7月搭乘“满洲号”轮船自上海出发，抵达旧金山，再坐火车横贯新大陆到了美国东岸的新泽西州。其时，庆龄14岁，美龄10岁。1908年秋天，庆龄一个人前往卫斯里安学院，美龄则留在狄摩瑞斯的皮得蒙学校念书。宋美



宋家唯一的全家照。1917年夏，宋美龄自美国返国后摄于上海宋家


婚后移居南京时的宋美龄

龄在皮得蒙待了仅9个月，却奠定了她“美国化”的基础。

1912年，宋美龄正式注册为卫斯里安学院大一新生，选读英国文学、哲学、法文等课，那年美龄15岁。第二年，美龄即北上马萨诸塞州，转学到韦尔斯利女子学院。

卫斯里安学院为宋美龄带来了温馨、快乐的少女时代，同时也是她在知识上的启蒙阶段；韦尔斯利女子学院则使她扩大视野，在教育殿堂上更上层楼，亦使她从少女变成淑女。这两个学府的校园生活塑造了宋美龄的人生观和生活哲学。

蒋宋联姻　进入核心

宋美龄去国10载，在美国教育、文化和社会中充分浸染，彻底陶冶。这10年对她的一生具有关键性的影响。

1917年，宋美龄学成返国，1927年12月1日与蒋介石成婚。

宋美龄在外交舞台上的最大表现，当为1943年“征服”美国的访问和同年11月的中美英三巨头开罗会议。然就冲击性和影响力而论，美国之行远超过埃及之旅。1950年以后，台湾对美外交的幕后最高指导人之一即是宋美龄。

1975年4月5日，蒋介石去世，同年9月16日，宋美龄搭乘专机赴美。翌年4月，宋美龄返台参加蒋介石追思逝世一周年纪念，8月赴美。

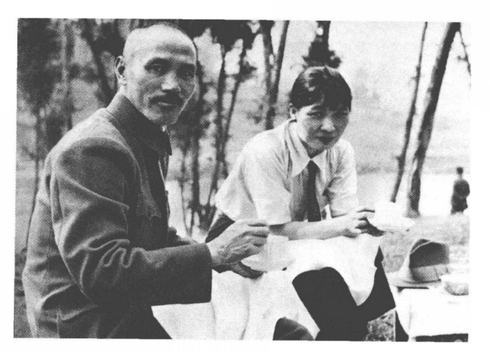
母子不和　长居异乡

1978年3月，蒋经国当选“总统”，旅居纽约的宋美龄未参加其就职典礼。

然而，宋美龄和蒋经国在一些政策理念和执行上的摩擦，至少是促成宋美龄决定长居异邦的部分主因。蒋介石的医生熊丸透露：“先总统过世后，经国先生接任总统。当时他与夫人对外交的意见不一致，夫人便对经国先生说：‘好，如果你坚持己见，那就全由你管，我就不管，我走了。’自此夫人便到纽约，一直都不回来。而经国先生的个性一直都很强，他决定的事情就一定要办到，所以也不大管夫人的意见。”

1986年10月31日，适逢蒋介石百岁冥诞，在纽约住了10年6个月的宋美龄回台，陆续发表《我将再起》等文章。

蒋经国时代的来临和蒋氏母子间的分歧，注定了强势的“第一夫人”终有“临晚境、伤流景”之叹；而李登辉“国民党台湾化”的政治理念，徒使“我



20世纪30年代，蒋介石和宋美龄发动“新生活运动”

将再起”的宋美龄油然生“百年世事不胜悲”的感慨。

重返华府　重温旧梦

1988年1月13日，蒋经国去世，李登辉继任。大部分国民党高层人士推举李登辉代理“主席”，但宋美龄以“中央评议委员会主席”之一的身份致函（由孔令侃代笔）国民党秘书长李焕，表示异议。蒋夫人认为党魁人选不宜仓促决定，应依党章规定，俟7月间召开代表大会时始予定夺。

但国民党中常会于1月27日如期开会，全体中常委以起立方式无异议通过李登辉出任代理主席。这次“未开始即已结束”的党争，充分衬托出宋美龄影响力衰落，及旧国民党被迫转型为新国民党的时代背景。

1991年9月21日，宋美龄告别了驻足5年的台北，返回纽约。这是她生前最后一次在士林官邸长住。



1945年12月21日，蒋介石和宋美龄招待来华的马歇尔

1994年9月8日，宋美龄匆匆赶到台北探望肠癌晚期且已神志不清的孔二小姐。宋美龄停留10天即返美。两个月后，行事怪异、人缘极坏的孔二小姐走完了人生旅途。孔二小姐是宋美龄最贴身的人，情同母女，她的死亡为宋美龄带来无限戚伤。

1995年，适逢二次大战结束50周年纪念，宋美龄应邀重返美国国会山庄接受致敬，发表简短谈话。此次华府之行，使垂垂老矣的宋美龄重温了一场遥远的梦。

孤寿纽约　寂寥晚年

宋美龄于1975年9月移居纽约后，大部分时间住在孔祥熙所购置的长岛蝗虫谷巨宅，90年代后始以曼哈顿上东城一栋“盖有年矣”的老公寓9楼为家。

宋美龄在纽约的晚年，因孔令侃、孔令伟和孔令杰三个晚辈的相继辞世，不免有“杜鹃声里斜阳暮”的寂寥之感。但她虔诚信教，平日与《圣经》为伴，在漫长的人生旅途上早已能驾驭生命中的风浪与波折。她偶尔接见访客，逛逛公园，参观画廊。

1997年3月20日欢度百岁生日时，纽约宋寓热闹万分，贺礼极多。每年过生日，似乎是她最快乐的时刻。

这位世纪老人不仅走过了满清末叶、民国肇建、军阀混战、日军侵华与河山变色，亦经历了两次世界大战，更见证了冷战时代的降临与消失，以及两岸敌对关系的解冻。

“四十年来家国，三千里地山河。”对宋美龄而言，两岸的“山河”早已不属于她。在夫死子丧孙亡党弱的变故下，“家国”亦面目全非。和她同时代的风云人物，全遭历史巨浪所吞噬，唯有她在人世的兴衰里静观到了21世纪的到来。

一代才女张爱玲

文/图/冯祖贻

将张爱玲称为“一代才女”，怎么讲都不过分。一个因抗战爆发而中途辍学的少女，不得不由香港大学返回上海，短短的两三年，便以一系列小说：《沉香屑》《茉莉香片》《倾城之恋》《金锁记》《红玫瑰与白玫瑰》《花调》等走红上海滩。她又善于写散文并能结集出版，其中小说集《传奇》因风靡一时还不断再版。在当年的上海，张爱玲可谓红极一时的奇女子。

除了文学成就，张爱玲“一夜之间红遍上海滩”，还因为她尊贵的家世：她的祖父是清朝光绪年间的“清流”健将、中法战争中马江之役打了败仗的张佩纶，马江之役后，清政府将张佩纶作替罪羊充军察哈尔。三年后，时任直隶总督、北洋大臣的李鸿章因欣赏张佩纶的才干，将才貌双全的爱女李菊耦许配给张，双方年龄相差17岁。这段姻缘在当时称为千古佳话，著名历史小说《孽海花》用一个回目，以影射手法，描述了这段故事。这段姻缘的男女双方便是张爱玲的祖父母，权倾一时的李鸿章则是她的曾外祖。张佩纶在清代算是个翰林出身的“清官”，而李家便不一样了，有人估计，合肥李氏的财富总量相当于当时全国年财政收入的一半，李菊耦的嫁妆，足足可以让张家安富尊荣地过

上几代。但时代不同了，张家、李家还有张爱玲的许多亲戚，都在走上典地卖房的没落之路，更可怕的是十里洋场的上海，资本主义的触角也伸人这些簪缨世族的家庭，维系家族的封建道德纽带彻底破裂，腐朽衰颓的封建文化和同样腐朽的资本主义生活方式使这些家庭堕落得更快。张爱玲耳闻目睹了这个现状，她的小说不少都取材她及周围的几个家族，为这个家族的男人和女人唱出了一曲曲凄清的挽歌。张爱玲既有如此尊贵的家世，当人们热衷于探求《孽海花》人物原型时就不能不涉及李鸿章、张佩纶、李菊耦，连带着张爱玲，使她红上加红。

谈到张爱玲的家世，还不能不介绍她的母亲和姑妈，她们两位是“五四”后勇敢冲出封建家庭樊篱的少数女性代表。姑嫂两人早年留学英国（张母曾寓居法国，学过油画，与徐悲鸿等熟悉），因此张爱玲身上兼容了中西文化，她外文极好，是当时中国为数不多的能以英文从事创作的作家。张爱玲还会绘画，自己小说的插图从不假手他人。她还会弹钢琴、懂服装设计。母亲与姑妈对她成长影响极大，在母亲与父亲（一位典型的清朝遗少）离婚之后，因不堪父亲与后母的虐待，她也勇敢地走出了家门，这对她以后的创作和性格形成均有极大影响。



幼年张爱玲

张爱玲的特立独行的为人处世风格也为媒体关注。她喜欢穿一袭宽袍大袖的上衣，镶嵌着云头或如意边，一如前清贵妇的打扮，在20世纪40年代的上海，尽管引起路人惊异，她却顾盼自如；她又有西方守时的习惯，守时得近乎苛刻，即使好友如约来访，来到她住的公寓，提前15分钟或迟到15分钟，她会将客人拒之

门外；她又有极强的自尊心，容不得别人半点误解，不迎合人，人要迎合她更休想。她平日极少与外界接触，即使到晚年，她寓居美国，也只有少数人知道她的电话，她的居处保密，她说，只当我住在老鼠洞里。所以有人说："站在她跟前，就是最豪华的人也会感受到威胁，看出自己的寒碜，觉得不过是暴发户。"她是"民国世界的临水照花人"。

抗战胜利后，张爱玲从事电影剧本写作，她编的《不了情》和《太太万岁》上映后同样赢得成功，特别是《太太万岁》，直到今日，中央电视台《流金岁月》栏目还一再播放。上海解放后，她又写了两部长篇连载小说《十八春》和《小艾》。《十八春》又名《半生缘》，已改编成电视连续剧。

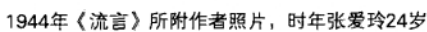
1952年，经批准，她离开大陆赴香港，一度在美国新闻处任职。因迫于生计，写过两部有严重政治倾向的作品《秧歌》与《赤地之恋》，其中后者几乎是在别人授意、先搭好框架的情况下写成的。已"下降到宣传品的水准"（司马新评语），后来她本人也表示了对这两部作品的不满。1955年她去了美国，创作已日趋枯窘，她除了用英文改写旧作之外，又转向古典小说《红楼梦》的考据和吴语小说《海上花列传》的白话翻译，都取得了成绩。1995年中秋节前夕，她在孤独中死于美国洛杉矶西木区罗契斯特街公寓，享年75岁。遗体是在数日后才发现的。



1954年在香港，张爱玲留下的最为人熟知的一张照片

张爱玲的创作高峰在上世纪40年代，是有它特定的历史原因的。上海的沦陷，随着主流作家和一批读者的内迁，原是中国新文学运动中心的上海在文化上处于真空，坚守阵地的文化人焦虑地盼望有作家出来填补这个空缺，这时出现了张爱玲。她有极深





1944年《流言》所附作者照片，时年张爱玲24岁



张爱玲生前最后一张照片，摄于1994年，她于1995年去世

的中国古典文学素养，又对西方现代主义小说有独到的感悟，她写的小说既传统又现代，充满了韵味；她构织的故事多的是旧家庭的没落，道德的沦丧，婚姻的悲欢，不涉及战争，更不涉及革命，可以不触时忌。因此当时傅雷曾这样称赞张爱玲的代表作《金锁记》：“是一个低气压的时代，水土特别不相宜的地方”开出的奇葩，是“我们文坛最美的收获之一”。

张爱玲再次被人们发现是在20世纪60年代，旅美中国文学研究者夏志清在美国出版了《中国现代小说史》，此书对张爱玲的推崇，某种程度上超过了鲁迅，更超过了茅盾。有关章节由夏济安（夏志清之兄）翻译成中文在台湾发表，立即引起了迷恋现代主义的文学青年注意。张爱玲小说中的意境描写、背景把握、心理分析和兼采中国小说和西方小说之长的手法，使台湾文学青年群起仿效，张爱玲小说也一版再版，终于触发了台、港的“张爱玲热”。张爱玲这个名字在港台知名度极高，多次名列读者推荐的中国最著名作家前列，还形

成偶像式崇拜的“张迷”人群。

大陆的“张爱玲热”虽然来得晚，但却理智得多。一方面张爱玲的小说、散文重新出版；她编的电影，以她小说改编的电影、电视剧业已或即将上映；一些作家（大多是女作家）模仿或效法张爱玲的小说也不断涌现。另一方面，许多评论家已不再斤斤计较她为什么在抗战时与汉奸文人发生婚恋关系，为什么大陆解放后还要去香港，写有反共倾向小说等老问题，而是更加广泛深入地开掘她的作品在中西文化冲击下的种种反映、人物的扭曲与复归、文学中的女权主义、上海及香港在她的“上海传奇”和“香港故事”形成中的作用等等。当然，也涉及“张爱玲热”的社会与历史成因。总之，正如柯灵先生说的：“张爱玲在文学史上的功过得失，是客观存在的，认识与不认识，承认与不承认，是时间问题。”

像一道彗星划破天空，张爱玲虽然告别尘世，但她用那支大雅大俗的笔，为我们描绘的资本主义文明最早登陆中国的大都市中，没落的贵族和市民的喜怒哀乐，为我们提供了认识那个时代的窗口；她那别具一格的文学视角和写作技巧堪称是“城市文学”或“海派文学”的代表，在现代文学流派构筑上建树甚多；她的作品遣词造句极见中国古典文学的功力，又是当代美文的典范。但她一生留下了不少“谜”等待后人去探索。

中国第一位女建筑师：林徽因

文/燕　妮

2004年6月10日，在清华大学建筑学院举行的“林徽因百年诞辰纪念会”上，梁思成和林徽因的大女儿梁再冰说了一句意味深长的话：“现在的人提到林徽因，不是把她看成美女就是把她看成才女。实际上我认为她更主要的是一位非常有社会责任感的建筑学家。她和我父亲梁思成是长期的合作者，这种合作基于他们共同的理念，和他们对这个事业的献身精神。”虽然我们这代人与她错失了半个世纪，但今天读她，仍然让我眼睛濡湿，让我沉浸在与她交会带给我们的那一份无与伦比的精神财富之中，使我们在被商品经济的大潮裹挟、唯利是图的巨浪冲击之中麻木的神经开始苏醒，沉浸在那一代中国真正的知识分子的执著于理想的追求，历尽千辛万苦，为其热爱的事业而献身的崇高情怀之中。

1920年，16岁的林徽因随赴欧考察的父亲林长民游历欧洲。在伦敦的一年，她立志要学建筑。她认定了这种把艺术创造和人的日常需要结合在一起的工作就是她所要的事业。父亲的朋友徐志摩，打开了林徽因生活的另一片天地。雪莱、济慈、拜伦、曼殊斐儿……志摩以一个导师的角色引领她进入英



12岁时的林徽因

国诗歌和戏剧的世界，徽因以16岁的浪漫情怀，进入与志摩的文学关系。她爱慕他、景仰他；他打开了她的视界，唤起她的新感情和新向往。而徐志摩也被徽因的美貌所吸引。她当然对他也充满了感激。徐志摩与妻子离婚，并向徽因求婚。在伦敦住了一年多后，徽因跟随父亲回到中国。徽因虽然依然敬爱着徐志摩，但最终还是没有答应徐志摩的求婚。母亲的婚姻给徽因以警醒，一个失去爱情的妻子被抛在一旁，自己却要取而代之，母亲的命运使她不能想象自己也要走进这样的人生关系。林长民和梁启超两家是世交，门第相当，她与思成有着相同的家庭背景下培养起来的情趣及气质上的情投意合，她选择了梁思成。

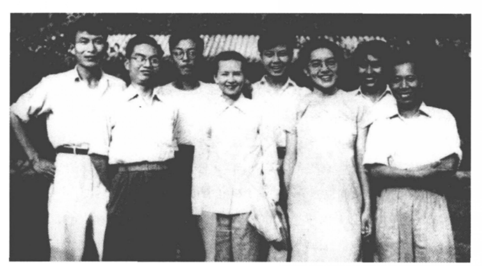
1924年，林徽因和梁思成选择去美国宾夕法尼亚州立大学建筑系学习。思成一向热爱绘画，并模糊地感觉自己可以当一个艺术家，建筑正合他的心意，徽因轻易地引导思成走上了同一条路。因为当时的宾大建筑系不招女生，林徽因入该校美术学院，但仍然主修建筑系的课程。至此开始，她就把自己的一生奉献给了这个当时在中国还鲜为人知的事业。

在美国同学的眼里，徽因有着异乎寻常的美貌，而且活泼机灵，英语流利，天生善于交际。对于学业，她满脑子都是创意，她的作业总是得到最高分数，偶尔拿第二，但她文文静静，幽默而谦逊，从不把自己的好成绩挂在嘴边。1927年，徽因、思成双双从宾大毕业。1928年，他们在加拿大渥太华结婚，随即到欧洲度蜜月。他们从一个地方赶往另一个地方，去了法国、英国、瑞士、意大利、西班牙和德国，想在有限的时间内把学过的东西都看遍。

回国后，在梁启超的斡旋之下，两人先到东北大学创办建筑系。1929年1月，梁启超病逝。以后，由于局势的骤变，林徽因的大女儿再冰出生，徽因又被诊断出有肺病，1930年回到北京疗养。梁思成在一年后也回到北京，加入由朱启钤创建的私人小型机构“中国建筑研究会”，其正式的名称为“中国营造学社”。他们从建筑实物调查入手，研究中国的古建筑。

梁家的客厅因为徽因的魅力而成为精英会聚的场所，徐志摩、沈从文、金岳霖、张奚若、陈岱孙、李济、陶孟和、美国汉学家费正清、费正清的夫人费慰梅……还有一些著名诗人和作家。受朋友的影响和鼓励，徽因开始写诗、写小说，发掘自己的文学天赋。古今中外，诗歌戏剧，文学艺术，林徽因的健谈使人叹服，她的谈话如同她的著作一样充满了创造性，话题从诙谐的轶事到敏锐的分析，从睿智的忠告到独特的见解。爱慕者或因为仰慕林徽因的作品而来，或着迷于她本人的魅力，无论抱着何种目的，而最后总是被她天马行空的灵感所倾倒。

徐志摩带来了金岳霖，这个高大魁梧的逻辑学家对徽因一见钟情，后来他成为梁家的一分子。他爱徽因，但他看到梁思成对她的爱，他选择了做他们的朋友，终身守候在徽因身边。



1950年，清华大学学生毕业时与林徽因先生合影


1928年3月，林徽因和梁思成新婚时

两个出身名门世家的子弟，投入事业浑然忘我，中国营造学社的工作开展得如火如荼，从1932年到1945年间，梁思成、林徽因和学社的同仁们，深入山东、山西、河北、河南、陕西、浙江、湖南、江苏、辽宁、四川、云南等省的190个偏远地区、县，调查古建筑殿堂、房舍共2738处，详细测绘的建筑有206组，完成测绘图稿1898张。他们去野外调查交通非常不便，生活异常艰苦，乘坐的是木轮马车，或者骑马、骑驴、步行，住大车店，时常与蚊蝇壁虱为伍，用林徽因的话说：“（这些野外考察是）辗转于天堂和地狱之间。我们为艺术和人文景色的美和色彩所倾倒，却更多地为我们必须赖以食宿之处的肮脏和臭气弄得毛骨悚然、心灰意懒。”（给费慰梅的信）然而，林徽因看上去是那么弱不禁风的女子，但她爬梁上柱，大凡男子能上去的地方她就能上得去。1936年，梁思成、林徽因担任修缮北京天坛祈年殿的顾问，一同爬上大殿的屋顶，林徽因自豪地相信自己是中国历史上第一个敢于踏上皇帝祭天宫殿屋顶的女人。1937年初夏，他们在五台山发现了建于公元857年的唐代木结构建筑佛光寺，这在中国建筑史和他们个人的学术生涯中有着非同一般的意义。

抗日战争爆发以后，梁思成和林徽因辗转长沙到昆明避难。在长沙的时候，日寇的飞机投下的炸弹炸塌了他们租住的房子，把林徽因抛到空中又掉落到地下，她手中还抱着儿子梁从诫，但她奇迹般脱身，没有受伤。以后从湘西

到贵州的路上，林徽因病倒发高烧，全家人历尽艰险，花了6个星期才从长沙走到昆明。此后营造学社又搬到四川重庆以西大约350公里、长江南岸的一个小镇李庄。战争、通货膨胀、拮据的生活使林徽因病倒了，梁思成也得了脊椎关节炎，但他们仍然在油灯的微光下，在简陋生活的磨砺下，坚持进行中国建筑史的研究。他们没有浪费时间，但他们在消耗自己的生命，把生命置之度外，完全服从于事业。

费正清是这样评价他们的："抗战期间，他们成了半残的病人，却仍在不顾一切地，在极端艰苦的条件下致力于学术研究。在我们的心目中，他们是不畏困难、献身科学的崇高典范。然而，不论疾病还是艰难的生活都无损于他们对自己的开创性研究工作的热情。在外国人看来，他们在自己专业中的成就几乎是无与伦比的，他们一道探访并发现了许多中国古建筑的珍贵遗构，并且由于受过专门教育，因而有能力把它们介绍给世界，并做出科学的描述和分析。这部分地也是因为他们既通晓中国古典文化，又懂得作为艺术和科学的外国建筑。在忧患的战时生活中能获得如此成就，说明他们不仅具有极高的学术水平，而且有崇高的品德修养，而正是后者使他们能够始终不渝地坚持自我牺牲，坚定地为中国的现代化做出了自己的一份贡献。"

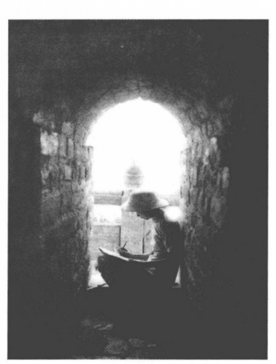
在那么艰苦的条件下，李约瑟博士对他们进行了访问。他夸奖梁夫人的英语带有爱尔兰口音。这时候，美国一些大学和博物馆写信邀请梁思成到美国去访问讲学，费正清夫妇也力劝他们去美国工作和治病，而梁思成拒绝了邀请。他回信说："我的祖国正在灾难中，我不能离开她；假使我必须死在刺刀或炸弹下，我要死在祖国的土地上。"

这样做是以牺牲林徽因的健康为代价的。去美国意味着林徽因能够得到及时和优越的治病条件。梁思成在后来曾经说："我当然知道这个决定所付出的代价，我不能不感谢徽因，她以伟大的自我牺牲来支持我。不！她并不是支持我，我认为这也是她的选择！"

林徽因在病榻上读了大量的书。在物质极端匮乏时，他们的精神却极其富有。

抗日战争结束后的1946年，梁家又回到了北京。梁思成负责筹建清华大学建筑系，并担任系主任。耶鲁大学和普林斯顿大学都邀请他担任客座教授，他在战前发表的论文引起了国际学术界的关注。1946年底，他去了美国。林徽因虽然家务缠身，且大半时间都需要卧床休养，但她仍然是清华建筑系成立和运转的重要成员。她早年随梁思成开创东北大学建筑系，因此她的建议显得很有分量。梁思成在第二年归来，林徽因的健康状况却发生恶化。一个肾严重感染，结核菌侵袭她的肺部，呼吸异常困难，终日发低烧。只有进行肾脏手术，消除感染源，或许可以改善她的健康状况。由于林徽因的身体情况太差，手术拖到1947年12月才进行。最后手术获得成功，林徽因摆脱了术后的发烧，体力又逐渐恢复。

1948年，国民党政府将迁往台湾，作为中央研究院人文学部艺术史院士的梁思成，参加了在南京举行的第一次全体院士会议，研究院将迁往台湾，但梁思成没有动身的意思。他们在那样困苦的抗战环境下都没有离开祖国，他们深信，他们的事业在北京，他们要继续研究和保护中国的古建筑，要培养出自己国家的建筑师。


1936年，林徽因测绘山东兴隆寺

1949年以后，林徽因做过三件大事：第一是参与国徽设计；第二是改造传统景泰蓝；第三是参加天安门人民英雄纪念碑设计。她拖着病体与梁思成一起，为保护自己热爱的古建筑尽一切努力。他们顶着批斗、折磨和羞辱，用自己专业和科学的观点，全力抗争。

然而，在1955年寒冷的北京，林徽因来不及看到最后一堵庞大的古城墙的轰然倒塌，就被折磨她多年的肺结核夺去了生命，年仅51岁。

林徽因一生著述甚多，其中包括散文、诗歌、小说、剧本、译文和书信等作品，均属佳作。其中代表作为诗歌《你是人间的四月天》、小说《九十九度中》等。她发表有关建筑方面的论文、序跋等二十几篇，另有部分篇章为其与梁思成合著的建筑论文。

林徽因的儿子梁从诫对母亲的评价是："在现代中国的文化界里，母亲也许可以算得上是一位多少带有一些'文艺复兴色彩'的人，既把多方面的知识和才华——文学的和科学的、人文学科和工程技术的、东方的和西方的、古代的和现代的——汇集于一身，并且不限于通常人们所说的'修养'，而是在许多领域都能达到一般专业者难以企及的高度。"

穿过历史的雾霭，透过时空的阻隔，在驴车碾过的崎岖泥泞的小道上，在中国建筑史的梁架斗拱之间，在唐代的寺院古塔的内涵与精致之中，一个聪颖、洒脱、智慧、机灵、美丽的女人，傍着她幽默、温文尔雅、聪敏、机智的丈夫梁思成，向我们走来。她的呻吟、操劳、痛苦，化作如花笑靥，长留在我们的心底。

冰心："有了爱就有了一切"

文／燕　妮

她的生命像东流的一江春水，聚集起涓涓细流，合成一股有力的洪流，穿过悬崖峭壁，冲倒层沙积土，裹挟着滚滚沙石，快乐勇敢地流走，享受她所遭遇的一切。历经20世纪的风雨沧桑，百年离乱，她用自己的一支笔，在一片贫瘠干涸的土地上，耕耘出生命与创造的奇迹，给人们留下了她无私广博的爱。对孩子的倾心付出，对知识分子命运的同情和关注，对底层的士兵、警察的体恤与理解……她向这个并不美丽的世界毫不吝啬地付出心灵的美丽。以她的爱心，以她的慷慨，滋润恩泽了一代又一代读者，她的生命也在爱的充溢和丰盈中得到腾飞升华。犹如一束孤寂的火焰，带来少许光芒，一点慰藉，那么纯洁、清新、婉约、高雅、尊贵自爱又悲天悯人，这就是女作家冰心的一生。

烟台辽阔的大海是抚育冰心成长的摇篮。幼时的海边生活体验，融进了冰心的生命，为她以后的文学创作提供了丰富的素材，并赋予她海一般的美丽奇幻、博大宽广的性格和胸怀，陶冶了她的情感与性灵。当她还是一个5岁小姑娘的时候，她就常常一个人静静地坐在家门口看海，幼小的心灵就能体验大海"静默凄黯"的美。这个聪颖过人、敏感多病的女孩子，从变幻不定的大海中

汲取了无穷无尽的智慧。她从7岁开始就已经能够阅读《三国演义》《聊斋志异》《西游记》与《水浒传》。

冰心的父亲谢葆璋，参加过甲午海战，当年是北洋水师“来远号”舰艇上的一个水手。1895年，甲午海战在刘公岛附近海面打响之后，冰心的母亲牵挂着丈夫的生死，她把大烟挂在门框上，搬一把椅子端坐门前，不吃不喝等谢葆璋回来。如果丈夫阵亡，她准备立刻服大烟土自尽。海战最后以北洋水师全军覆没而告终，来远舰被日本军舰击沉。冰心的父亲，历尽千辛万苦从海面游回岸边，逃掉了一劫。父亲逃过大难，才有了中国著名作家冰心。1900年10月5日，冰心出生，她是谢葆璋的大女儿，也是家中唯一的一个女儿，她下面还有三个弟弟。父母亲对这个女儿疼爱有加。世事虽然并不太平，然而，父母亲却把安定和民主的家带给了冰心。家，永远成为冰心心灵的避风港。

1918年8月，18岁的冰心以全班最高分数从贝满女中毕业。教会中学的教育奠定了冰心平等、博爱的世界观，使她一辈子奉行“爱的哲学”，用充满善意的心灵去对待人和事。在升入协和女子大学理科预科时，她最初的志愿是做一个治病救人的医生。然而，“五四”运动的爆发影响和改变了她的一生，自由、民主、反封建的主题使她跃上了文学舞台。自从在《晨报》发表了题为“二十一日听审的感想”的文章后，她陆



冰心在美国威尔斯利女子大学（1925年）



以巴金为团长、冰心为副团长的中国作家代表团前往日本访问（1980年）

续在《燕大季刊》《生活》《小说月报》等杂志上发表了120多篇反映社会问题的文章。《超人》《烦闷》《两个家庭》《秋风秋雨愁煞人》《最后的使者》……都是这一时期的代表作。这些小说，被称之为“问题小说”，它们反映了社会上存在的种种痼疾和问题，表达了客观现实与她心中向往的理想生活之间的巨大差距。她用她的小说，来探讨人生的问题，寻求解决问题的方法，她企图用她拥有的爱，去化解严寒和辛酸。

冰心的这些思想与观念，成为她日后以“童真”“母爱”“大自然”为主体的“爱的哲学”的基本元素。她深深相信：“有了爱就有了一切”。同时期她还发表了一些小诗和散文，用她从古典文学中脱颖而出的现代美，发掘出抒情哲理，倾倒了城市知识界的青年们。

郁达夫说：“冰心女士散文的清丽，文字的典雅，思想的纯洁，在中国要算是独一无二的作家了……”

过多的社会活动和写作迫使冰心“弃理从文”，改学文学。1923年，她顺利地从燕京大学毕业，获得文学学士学位及金钥匙奖，同时得到去美国威尔斯

利女子大学深造的机会。1923年8月17日，冰心乘坐美国邮船“杰克逊”号，从上海启程直达大洋彼岸的西雅图。正是在这一次远渡大洋去美国留学的旅途中，冰心邂逅了以后陪伴她56年的终身伴侣、社会学家吴文藻先生。

冰心的一部重要作品《寄小读者》，就是她在美国开始创作的。由此，冰心又拉开了一扇文体的大门，即儿童文学，也属于“冰心体”之一种。1926年，冰心获得了威尔斯利女子大学的文学硕士学位后，登上“约克逊”号邮轮回国。从此，在母校燕京大学的校园里，一个个子瘦小的年轻女助教，穿梭往返于书斋、教室、湖畔、草地……她也在清华大学、北京女子文理学院任教。教学之余，冰心仍然笔耕不止。1929年，吴文藻博士学成回国，应邀到燕京大学教学，他们在这一年的6月举行了婚礼。1930年，冰心的母亲和文藻的父亲相继去世。冰心遭受了丧失亲人之痛。1931年，第一个孩子出世，在繁忙的教学和家务之中，诗歌、小说、散文都陆续问世。个人生活和家庭生活都很适意，但冰心却时时感到“虚空与寂静”“迷惘与糊涂”，她期望着：

人世间只有同情和爱恋，
人世间只有互助和匡扶；
深山里兔儿相伴着狮子，
海底下长鲸回护着珊瑚。

冰心的语言张弛有致，文白杂糅，抒情写意，精练易懂，开创了一代散文体的先河。

1937年，日寇的铁蹄踏上了中国的土地，冰心与吴文藻辗转于云南昆明、四川重庆，在各大学任教。在四川，冰心用“男士”的笔名写作《关于女人》，“世界上若没有女人，这世界至少要失去十分之五的‘真’，十分之六的‘善’，十分之七的‘美’。”1945年8月，抗战胜利。1946年，冰心返回北京。同年11月，吴文藻应邀作为战后赴日的中国代表团成员，对日本进行社会考察，冰心随行。她向日本的妇女和青年传达了这样一个信息：世界上的一



冰心与邓颖超

切人是生来平等的，没有任何民族可自称为“神明之胄”。在人人自由、个个平等的立场上，合作和互助才能建立世界和平。并提出了男女平等的主张。冰心被日本东京大学聘为第一个外籍女教授。

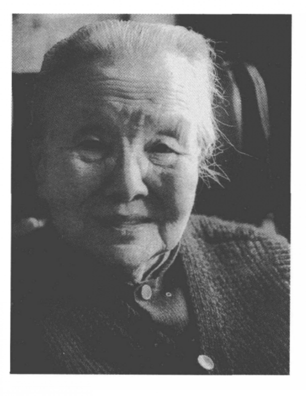
中华人民共和国成立以后，滞留在日本的冰心和吴文藻，冲破了来自台湾的阻力，借美国耶鲁大学邀请吴文藻和冰心担任教职的机会，拿到台湾的签证，从东京经横滨到香港，历尽辛苦，秘密回到了北京。

冰心曾经花了很大的气力，把她最喜欢的优秀的外国文学著作翻译介绍给中国读者。晚年，她还与老伴吴文藻先生一起参加了《世界史》和《世界史纲》的翻译工作。1955年至1965年间是冰心的翻译高峰期，诗歌、诗剧、民间故事、书信、小说、散文诗，她先后翻译了8个国家的50多部作品。然而，冰心自己的创作却在那些年遭遇到很大的问题。给冰心的创作带来最致命影响的是整个的社会、政治背景。以冰心的生活经验，她最熟悉的是知识分子，而当时的作家必须写工农兵，必须写“大跃进”，她的诗被某个主管文艺的领导说

成“有很大缺点，最关键的缺点是没有和工农大众很好地结合”。她被迫做了检讨。1957年，吴文藻教授被划为“右派”，冰心的弟弟和儿子也先后被划成“右派”，冰心自己也被报纸点名。冰心变得慎重，乃至辍笔。接着爆发文化大革命，她被禁止动笔，连续十年不能写作。

与其他作家一样，“文革”结束后的“三中全会”对冰心来说也是重获新生的时刻。进入20世纪80年代后，她突然放纵直言，挥毫创作，拿出勇气来针砭时弊。她一连写了3篇小说、230余篇散文。这些小说、散文当中，不见了风花雪月的踪影，而变成了直率的谏言：“已没有什么可怕的东西了，该讲的我会都讲出来。”她充满童心地宣布：“生命从八十岁开始。”她的小说《空巢》在1980年获得全国优秀短篇小说奖。冰心迎来了她生命中的第二个创作高峰期。

冰心为“感化社会”而开始文学创作，到了晚年再次转为撰写社会意识颇高的作品。她不失“五四”时期的使命感，经历了人生的坎坷以后，她改造社会的意识似乎更加强烈。虽然有很长时间不能写想写的东西，但她始终抱有用一生去改变社会的信念。“回溯我八十多年的生活，经过了几个‘朝代’。我的生命的道路，如同一道小溪，从浅浅的山谷中，缓缓地、曲折地流入‘不择细流’的大海。它有时经过荒芜的平野，也有时经过青绿的丘陵，于是这水流的声音，有时凝涩，



也有时通畅，但它还是不停地向前流着。”（《冰心文集》序，1982年）

巴金评论冰心：“她那些真诚的语言，她那些充满感情的文字，都是为了我们这个多灾多难的国家，都是为了我们大家熟悉的忠诚、老实的人民，她要求‘真话’，她追求‘真话’，将近一个世纪过去了，她还用自己做榜样，鼓励大家讲‘真话’。”

冰心曾在1924年赴美留学期间患病，养病期间，她集龚自珍《已亥杂诗》“世事沧桑心事定，胸中海岳梦中飞”为联以自勉，她的表哥刘放园为她请得梁启超的墨宝，冰心把其装裱珍藏了一辈子。而这副对联，正是冰心一生善良、纯真、清明和爱心的写照。

林海音：从城南走来

文/张昌华　图/夏祖丽

多数人最早对林海音的知晓是通过改编自林海音同名小说的影片《城南旧事》。想必至今人们都还能清晰地记得当年片中的那个稚气未脱、灵气逼人的“小英子”。从此，人们对林海音——这位上世纪60年代就蜚声台湾文坛的女作家有了更深的了解。

一

林海音原先叫含英，最早叫英子。台湾人，生于日本。英子5岁时妈妈抱着她，与爸爸一道萍飘到北平。爸爸英年早逝。25年后（1948年）英子与夫君何凡扶着妈妈，携着、背着、抱着3个孩子，又折回台湾。“少小离家老大还”，一把辛酸两行泪。六口之家蜗居在一间日式住宅的玄关处，于3个榻榻米大的地盘吃饭、办公兼睡觉。

何凡是北师大毕业，国学功底深厚，在《国语日报》社谋了一个饭碗。林海音则为家所累，不得不围着锅台唱锅碗瓢勺丁当曲。她不是一位懈怠的女

性，不久便重操旧业，笔耕墨耨，写些介绍台湾的风物人情短文给报刊，既不至于荒芜了自己，又可赚点稿费，聊补“糙米”之炊。旋即，她又戏剧性地与何凡同事，到《国语日报》当编辑。

二

岁月终究将把林海音磨练成一位“多栖动物”：作家、编辑和出版人。

作家的林海音，不隶属“著述等身”一类。她的小说、散文和童话作品统共不过300万字。她的处女作《冬青树》，是一部专写家庭琐事的散文集。当时，有人认为她尽写身边琐事，有点小家子气。丈夫何凡不以为然，为其作序。他说，结识林海音是他生命中最大的收获，林海音为他生了四个儿女是她的最大成就，林海音以文债抵了儿女债。他认为，女作家写家庭生活，是顺理成章的事，“家齐而后治国”。何凡于幽默中为太太护“短”。


《城南旧事》剧照

自1957年起，林海音陆续写回忆童年的小说，《惠安馆》《我们看海去》和《爸爸的花儿落了》等5个短篇。故事各自独立，但在时空、人物、叙述风格上连贯，组成了系列。宋妈是贯串其间的主线人物。作



1959年，林海音与丈夫何凡到日月潭度假

品中，英子以一双天真的眼睛，观察20年代北平城南一四合院里发生的悲欢离合的故事：小偷、黄板牙、兰姨娘和疯子。高阳评论林海音的小说："不仅故事感人，她的文笔令人击节赞叹；细致而不伤于纤巧，幽微而不伤于晦涩，委婉而不伤于庸弱。对于气氛的渲染，更是她的拿手好戏。"1960年冠《城南旧事》为书名结集出版，并未引起社会关注。20年后，被大陆引进，拍成电影，一夜誉满天下。《城南旧事》曾在47个国家放映，获过多项国际大奖。若干年后，林海音到大陆访问，在公众场合见到导演吴贻弓时说："我向您鞠躬，因为您使我的名字在大陆变得家喻户晓，所以我得向您脱帽三鞠躬。"并真的弯腰致意。《城南旧事》跨越时代背景，跨越了政治，以委婉温馨的笔触去描写人性和人类的命运，已得到社会一致的认可。

"花香不在多"，一个作家能有一部作品在文学史上留下鸿爪，足矣！

三

林海音是由编辑起步而“发迹”的作家。作家，对她来说是“业余”，编辑却是终身。“我实在热爱编辑工作。”77岁的林海音在关闭她经营27年的纯文学出版社时，“忍不住想哭”，对人如是说。她早年在北平编《世界日报》，后来到台湾编《国语日报》《联合日报·副刊》，继之是《文星》《纯文学月刊》和纯文学出版社，一直在“为人作嫁”。她在编辑上的建树，绝不亚于其创作。在编“联副”10年期间，使一批台湾本土作家在文坛崭露头角。有人评论“林海音是台湾文学的播种者、培植者，也是一道阳光”。此言并非过誉，确实有许多动人的故事。本土作家钟理和命运坎坷，贫病交加，他的绝大部分作品都是林海音编发的，她着意栽培他。不料，钟理和突然病故。林海音闻讯后，挥泪赶写《悼钟理和先生》，介绍其苦难的一生，发表在次日的报纸上，不期收到众多读者的悼文和捐款。林海音不分昼夜地为钟理和编书、联



1995年，林海音与女儿赴台南庆贺苏雪林女士百岁诞辰

系印刷厂、请人设计封面、借款印书，赶在钟理和百日祭时放在供桌上，了却心愿。后来，电影界根据钟理和的人生遭际改编成电影《原乡人》，由名演员秦汉、林凤娇主演，风靡一时，使全社会认识了钟理和。令人难以置信的，是他们之间只有信件交往，却从未谋过面，君子之交淡如水。

1984年，《香港文学》采访林海音，记者提到是她提携了黄春明、钟理和等新近作家时，林海音说，“不能说是我提拔了他们，这未免太过份了”，“既然许多作家这么表示，我多少能使他们走上文学道路，我也很高兴”。谦逊、平实得令人咋舌。

在如履薄冰的文学航道上，林海音终于难逃“翻船”的厄运。那是1963年震惊台湾文坛的“船长事迹”。是年4月23日，林海音在“联副”版上编发了一首名叫《故事》的小诗。叙述了一位船长漂流到一座小岛，被岛上的美女吸引，而流连忘返。当局见之，龙颜大怒，认为这是“影射总统愚昧无知”。面对汹汹来势，林海音怕牵累报社及他人，面对来者，她立即表示引咎辞职，砸了端了10年的饭碗，这才避免一场祸及他人的灾难。而作者风迟被认为是“讽刺”的谐音，被当局判为“叛乱嫌疑”罪，蹲了3年大牢。风迟觉得对不起林海音，深怀“百身莫赎”之恨；而林海音本人把此事看得很淡：“这种事遇上了就算遇上了。”因此钟肇政说“林海音是个自由派”，“她不搞政治挂帅”，“不管白色恐怖”，“因为她认为自己是很纯洁的，很纯正的”。

四

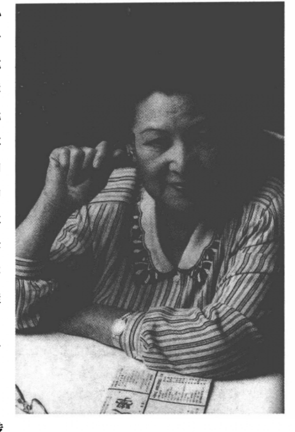
林海音在文学上有自己的追求。面对通俗低级、充满色情暴力的读物充斥坊间，而真正的文学园地却一片荒芜时，她坐不住了。时已年过半百的她，与丈夫何凡及友人不计风险和利弊，毅然创办了《纯文学月刊》，为台湾的纯文学发展鸣锣开道。所谓的编辑部，就设在自家加盖的一间小木屋内。为表诚意，她亲笔一边给梁实秋、余光中和海外的夏志清、於梨华等名家写信，一边自己跑纸厂、印刷厂、编稿。三个人三条枪，3个月内把一本风格清新、高品

位的杂志奉献给读者。那时，台湾对二三十年代作品控制出版，几近绝迹，读者见不到。《纯文学月刊》除了发表浓厚文学味的原创作品外，还辟专栏大胆引介30年代的作家和作品，传承“五四”，弥补当代读者对现代文学脱节的不正常现象。“那时气氛有异，我是硬着胆子找材料发排。‘管’我们的地方，瞪眼每期都看着。”林海音没有消极地接受“翻船”——“船长事件”的教训，但她学乖了，“技巧”也越发高明。每刊一篇旧文，请相关的著名作家写评介同时推出。为刊凌叔华的《绣枕》，她请凌叔华的老友苏雪林写《凌叔华其人其事》；为发老舍的《月牙儿》，她请梁实秋写《忆老舍》；为发周作人的《鸟啼》，她请洪炎秋写《我所认识的周作人》……此举使沉闷的台湾文坛顿时活跃起来。王拓当时刚刚在文坛崭露头角，他的小说《吊人树》，由于主题太敏感，屡投屡退。最后投到林海音门下，林海音竟然冒天下之大不韪，将其发表，受到一致好评。林海音浴血奋战了4年，杂志销路始终打不开，期期赔本。不得已，于4年后停刊。然而，林海音不死心，稍稍调整身心后，她专心投入经营纯文学出版社，为纯文学作家开辟一块绿洲。

纯文学出版社创立伊始，林海音以非凡的魅力，相中一套美国出版的16卷本《改变历史的书》，她认为这套书对读者了解西方文明进程的价值很高。当时，连译者自己也劝她别犯傻冒险，要赔大本的。林海音认定它的价值，向译者拍胸脯：“赔本儿我都出，好书应该出版。”慧眼识金，一炮打响，这套书不仅销路畅，还为新成立的出版社创了品牌。

作家们把纯文学出版社当做朋友、娘家和“活菩萨”。女作家沉樱（梁宗岱原夫人）身居异国，晚景凄凉，衰年已不能提笔写文章了，她致信林海音，请帮她出最后一本散文集。林海音欣然同意，可作者没有原稿，文章全散逸在旧报刊中。林海音不厌其烦，请人搜集整理，再向友人发函征集沉樱早年致朋友的信和照片，合集一册为《春声集》。在沉樱弥留之际，书送到美国让她看了最后一眼，林海音这才释然。一次她偶从报上看到《高山青》歌词的作者邓禹平，穷困潦倒，半身不遂，出书无门。林海音提着营养品登门拜访，为他出版了《我存在，因为爱，因为歌》，使邓禹平老泪纵横。她到台南拜访老作家

苏雪林，苏雪林向她诉苦，说某出版社倒闭，退给她一屋子书。林海音张口承诺，一次就将其全部买下。因那是冷僻鲜有人问津的《屈赋研究》，无法推销，堆在仓库里，后来林海音将其全部捐给了图书馆和学校。她还再版了苏雪林的《中国二三十年代作家》。林海音这种济困扶危，为纯文学发展呕心沥血的侠义行为，多年来一直传为台湾文坛的佳话。



1995年，林海音77岁，何凡85岁，4个儿女全在外国。她已无力继续经营出版社了。有人建议，把这块金字招牌转让、出售。林海音顾虑续办者难以坚持原来风格，不一定能善终，毅然决定停业。她把库存的80000册图书全部捐给图书馆、学校，把所有作品的版权全部归还作者。凡库内有少量存书的，全部送作者。有的作者过意不去，坚持要买。她坚决不肯，“出版社结束了，不是营业，只送不卖。”善始又善终，为纯文学出版社画了一个圆满的句号。

林海音是个“比北平人还要北平”的老北京，一口京腔儿。她深切地眷恋她的第二故乡北京。她非但自己把纯文学出版社的全套样本书捐给北京现代文学馆，还动员其他兄弟出版社也捐，大大地丰富了现代文学馆馆藏。此外，她又提议并牵头，在大陆出版《台湾著名作家代表作大系》，为海峡两岸文化交流来回奔波，乐此不疲。

五

林海音的著作中有一本名曰《生活者·林海音》，她是以生活者为荣。生活者——北京话过日子的人。对外，她是女强人形象；对内，她是贤妻良母。早年学缝纫、打毛衣、学书法、学画画、学电子琴、学开车……她爱何凡，自己病了，要住院，她第一个反应是何凡怎么办。有些话，她想与母亲说，要给母亲打电话，一拿起话机才醒悟母亲过世多年了。刚到台湾时，家境不好，女儿裤子破了，她在洞上缝上小动物图案，惹得邻居孩子们眼红……

社务家事，亲朋故旧的事太多，难免有烦的时候，一烦她就给朋友打电话："实在受不了了，玩两圈吧。"一声令下，牌友蜂至，连不喜欢打的也来看热闹，自动侍奉茶水。她打麻将，不会算计，十打九输。有朋友给她取了外号"林大输"。要是某日手气好，赢了钱，就会说："今儿打折，给一半算了。"她喜欢照相，爱给朋友们照，照完立即就洗，分送大家。她不乏幽默，在何凡与儿子合影背后题字是"凡夫俗子"。作家罗兰与她毗邻而居，两



人在后阳台上时而见面，因楼层不一，一个要低头，一个要抬头。有一年过年，罗兰把一张“恭贺新禧”字幅贴在后阳台上，打电话叫林海音去看，说：“我给你拜年啦！”林海音一看十分高兴，隔一会儿打电话给罗兰：“罗兰，你也出来看啊！”罗兰抬头一瞥，林海音写了“抬头见喜”四个字贴在墙上。



1965年，林海音拜访美国作家赛珍珠

林海音像经营出版社一样，精心用心去经营友情。世界各国作家常来此聚会。改革开放后，大陆许多作家都去过。各地客人留言虽是吉光片羽，但韵味悠长：

“这是台北最有人情味的地方。”

“闹中取静，安稳清吉。岁月悠悠，亦大隐之趣。”

“海音先生，您拿起相机是记者的本色；您整理书信、照片，是一流的编辑能力；您亲切自然地接待宾客，是上等的公关；您的生活，便是一篇又一篇的散文佳作了。”

“这是我们一生乐观奋斗的最佳酬报。”面对朋友们的友情，林海音如是说。

红墙名媛　优雅谢幕

——章含之的人生细节

文/潘晓凌　沈　亮　图/洪　晃



作家程乃珊将章含之称为中国最后的名媛

2008年1月26日，曾任外交部部长的乔冠华的遗孀章含之在北京朝阳医院平静辞世，终年73岁。亲属在史家胡同51号摆设灵堂，即日，宽敞的四合院内摆满了花圈。

这座大宅院是民国时期著名报人、教育总长章士钊的家，1959年时由周恩来赠送，章含之是章士钊的养女。史家胡同距中南海不到5千米，它的小主人却在4年后，因偶然的机缘，跨入红墙。

红墙内的章含之，从主席的英语教师到外交部翻译，从亚洲司副司长到外交部部长夫人，其间卷入并见

证了变幻莫测的政治风云。1976年，章含之与丈夫走出红墙，已被卸去身上所有官职。

这位漂亮、优雅的名门女子曾梦想做一名话剧演员，却万没想到，自己会被置于时代舞台的聚光灯下，演绎悲欢起伏的传奇人生。



青年时代的章含之积极向上

上书毛泽东改变人生际遇

章含之的好友、外交部前同事薛谋洪曾建议她出回忆录，在封皮上注明“总督孙女，总长女儿，主席老师，外长夫人”，绝对热销。章含之摆摆手说：“我这一生，永远是别人的什么人，唯独没有我自己。”

章含之跌宕起伏的人生，始终与中国现代史上的三位风云人物——章士钊、毛泽东、乔冠华联系在一起。这往往让后人忽略，章含之在她的几个人生节点上，其实都是由她自己做出选择。

1935年，一名女婴诞生在上海，她的父母却因社会地位悬殊无法结婚。时为著名律师的章士钊收养了这个没名分的女孩，更名章含之。进入名门的章含之，从此过上了富足体面的生活，也失去了平民女子的选择空间。

12岁时，章含之被话剧《水仙花》（改编自《简·爱》）深深吸引，一度想做演员，但遭父亲严词拒绝：“章家不能出戏子！”1953年，高考在即，章含之原本想报考清华大学水利系，做钱正英；或者是建筑系，成为梁思成，却



章含之与女儿洪晃

又被父亲劝说："女孩子家学工科不一定合适，学外语倒是蛮好！"最终，她成了北京外国语学院英文系的新生。

入学后，章含之积极加入英语话剧社，排演了王尔德的《认真的重要性》，还在莎士比亚的《奥赛罗》中扮演苔斯塔蒙娜，在北外轰动一时。

1963年，章含之随父亲赴毛泽东七十寿宴。这次与毛泽东的会面，让她再次远离话剧演员的梦想，开启了不由自主的红墙内人生。

次年元月，章含之受邀每周一次到毛泽东住所教授英语。课后，她时常陪这位特殊的"学生"吃饭、散步、聊天，章含之逐渐接受了红烧肉的油腻，毛泽东也会耐心倾听这位年轻的老师发表对社会近乎"童言无忌"的看法。其时，章含之28岁，"文化大革命"山雨欲来。

半年后，章含之被学生叫停了授课，投入北外的"文革"斗争。其间，她先后两次上书毛泽东，直陈"文革"的荒唐及对知识分子的迫害。后人欲理解章含之的这一惊人举动，或许可以在其回忆录《跨过厚厚的大红门》的字里行间获得信息。

“章老师”的信，没有扭转北外的斗争形势，却成功恢复了她的自由身，她甚至还被指派加入“九大”报告的翻译班子。

1970年，章含之应邀来到毛泽东的游泳池住所，再次见到了这位阔别6年的“学生”。在《跨过厚厚的大红门》一书中，章含之回忆了当时的情形：“我进去时他还半靠在床上喝茶……主席很高兴地笑着拍拍床沿叫我坐下，还把他的茶杯推给我，叫我喝他的茶，说：‘哎呀！我的章老师，好多年不见！你好吗？这些年，你经风雨见世面了没有啊？’”

婚姻与政治

1971年，经毛泽东直接点名，36岁的章含之从北外调入外交部，从普通科员起步，经科长、副处长、处长拾阶而上，一直升至亚洲司副司长——这是她在外交部担任的最高，也是最后的一个职务。

其时，洪晃（章含之与前夫的女儿）正在上小学，这个日后名噪中国时尚界的“名门痞女”在操场的大喇叭里经常听见母亲的名字跟在毛主席接见外宾的名单后面。老师们开始喜欢找她聊天，在那个年代里，这位“臭知识分子”



章含之在乔冠华墓前。当年的爱情惊世骇俗，阴阳两隔后她没有再婚

的子女享受到了极罕见的优待。

在《跨过厚厚的大红门》中，章含之只字未提前夫。而这段长达23载的婚姻，终于走到了尽头。

与前夫办离婚手续期间，章含之与时任外交部部长乔冠华相互表白了彼此的爱意。这位23岁即获德国哲学博士学位的才俊，以其出众的才华，在联合国恢复中国席位大会上永载历史的开怀大笑，让章含之爱之深切，矢志不渝。而章含之出众的容貌与举止，也让中年丧妻的乔冠华初次见面便怦然心动。

1973年，毛泽东指示“要培养女外交家”，点名让章含之赴加拿大任大使。这位原本可以成为中华人民共和国首位女大使的“章老师”，再次做出惊人之举，断然拒绝“学生”的任命和即可预见的锦绣前程，选择了外长夫人的身份与接踵而来的跌宕人生。

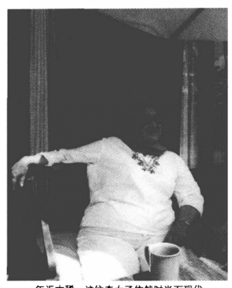
“乔、章之恋的根本不幸在于：男女主人公身陷一个过分政治化的时代夹缝，这场轰轰烈烈的风花雪月之爱，注定要缘于政治，搏于政治，毁于政治。”民主人士章乃器之子、历史学者章立凡说。



最后的名媛与“名门痞女”

婚后，乔冠华搬入史家胡同51号，一直住到1983年郁郁寡欢地病逝，终年70岁。

《炎黄春秋》执行总编辑、中国现代史研究者徐庆全相信，乔、章之间是真挚的爱情。在物质匮乏、精神压抑的年代，这位名门出身的上海小姐仍极力维持着生活的品质。当时，外交部工作人员可以选择布料，定做服装，但色彩也仅限于蓝、黑与咖啡色。章含之便在细节上动心思，掐点腰、把方领改成圆领，甚至还曾为一件翠蓝色的外套设计了一个可拆卸的灰皮领。



年近古稀，这位奇女子依然时尚而现代

1976年是章含之最不愿提及的年份。这一年，政治斗争力量陡然转向，乔冠华与章含之双双被外交部除名，政治生命戛然而止。乔冠华被免去一切党内职务，随后又被查出患有癌症。社会地位和生活质量随之一落千丈的章含之始终守在丈夫身旁，争回“高干医疗”待遇、呈递万言申述信、为丈夫的平反奔走。在回忆录中，章含之写道：“我的一生无论是正确的或错误的决定，永远是受自己情感的支配。”

1985年，文汇出版社总编辑萧关鸿经好友引荐，在史家胡同51号第一次见到章含之。面对这位初次认识的年轻人，50岁的老太太提及两年前过世的丈夫，泪如雨下。

晚年“想为自己活”

2006年，在史家胡同接受凤凰卫视陈鲁豫的采访时，头发花白的章含之身着墨绿色套装，思维敏捷，谈吐优雅。“我要走出我自己的路来。”她说。

可晚年的章含之，大多数时间里，依然生活在影响她一生的三位风云人物的影子里。她频频接受媒体采访，一遍又一遍地述说着自己跌宕起伏的一生；她为养父出版了《章士钊全集》，10卷本近500万字，2002年，在上海福寿园落成章士钊墓及铜像；她为丈夫出版《乔冠华文集》，在福寿园为丈夫塑铜像，将其在中国恢复联合国席位大会上那著名的笑容定格为永恒；她不断地充实回忆录，积极地为自己的每部新书做宣传，签名售书。

“老人家就是想让自己不停地运转，让自己没时间思考，淡化她的悲伤。”章含之的一位好友说，乔冠华的离世对她打击非常大，一夜间苍老了许多。即便这样，章含之在公众，甚至是亲友面前还时刻保持着完美的优雅与名门闺秀的气质。

她的好友说，章含之从来不买衣服，她在北京、上海、青岛各有一位专职裁缝，每套衣服都精心搭好配饰。无论是出席宴会，还是在家待客，甚或在病榻上，她都始终把自己收拾得精致而体面。这已成为她的生活习惯。

女儿洪晃在自传《我的非正常生活》中写道，母亲写书之前，要买新文具，要把桌子收拾干净，再泡杯碧螺春。后来她干脆在青岛买下一套公寓，面朝大海，伏案写作。

从上世纪80年代中期开始，章含之陆续出版了《风雨情》《那随风飘去的岁月》《跨过厚厚的大红门》。书的责任编辑均是章含之的老朋友、文汇出版社总编辑萧关鸿。他说，章含之的三本书，实际上是一本，后者是在前部书基础上的补充，最终结集成《跨过厚厚的大红门》。这部书，一写18年。

有一天，章含之却告诉萧关鸿，不想再继续写这类回忆了，“我的书里始终没有自己”。她开始构思“为自己而作”的英文自传。她的写作一直坚持着，还未完成却被医生查出肺部纤维化。

被呼吸机束缚在病床上的章含之曾对前来看望的萧关鸿说，想去换肺，即使成功率低也要换，“我不能忍受这样的生活，我不能不继续写我的自传。”

半个月后，章含之毫无征兆地离去，留下未竟的书稿与愿望，带走了诸多备受瞩目与争议的历史细节。

双清楼主何香凝

文/李秀娟　图/何香凝美术馆

20世纪30年代，何香凝组织了“救济国难书画展”，作画支援抗战。她展出的作品被当时的媒体评价为“平生精力，悉寄于是”。

何香凝（1878～1972），中国杰出的革命家、政治活动家和国家领导人，廖仲恺先生的夫人，著名画家。生前曾担任华侨事务委员会主任、政协全国委员会副主席、全国人大常委会副委员长、中国美术家协会主席。

一

何香凝的父亲曾是我国较早经营茶叶出口的茶商之一，又经营房地产，是香港“相当大的资本家、地产家”。1878年，何香凝出生的时候，命运已经给她划定了身份——地道的富家“千金”。

她真的不像个“千金”。家人好打牌，日日有牌局，只有她，每次都借故推辞。她从不把心思花在穿戴上，父亲给的钱，大多原封不动地放着，花不出去，以至于父亲总拿她与其他女儿做比较，诧异她怎么不喜欢花钱。她性格

坚毅，有主见，从小爱听太平天国女兵的故事。那时候“上流社会”的女孩不缠足是要被耻笑的，但她就是要留一双“天足”。父亲被她的顽固气得勃然大怒，让母亲用开水浸泡她的双脚后，用长布紧紧裹上，再用针线密密地缝好。她把布剪开，第二天又被裹上，剪刀也被没收了，但她又偷偷买新的剪刀，不怕打骂，反抗到底。父母对她实在没有办法了，于是，她终于成了一位大脚闺秀。

她爱读书。在“女子无才便是德”的社会氛围里，她不能进私塾，就不停缠着父亲请求，终于进了“女馆”读了几个月书。后来，她又设法买来了哥哥们的读本，自己偷偷地学，不懂的要么问哥哥，要么让女仆拿到先生那儿去问。就这样，她认了不少字，明白了不少事情。她很聪慧，做事精细，深得父亲器重，稍微大一些，就能给父亲当管理金钱的出纳了。

她的婚姻，父母之命，媒妁之言，巧的是，拜她一双“天足”所赐。夫君廖仲恺之父是客家后代，侨居旧金山多年，一来客家妇女皆大脚，二来旧金山华人多受歧视，小脚女人被人看不起，因此临终遗言，命儿子归国娶亲，且务



何香凝与子女们在一起

必要娶大脚。廖仲恺本来思想进步，又深受维新运动影响，对缠足自然不屑，加之有父命，20岁时，便理所当然地表示，非要找一个大脚的妻子不可。廖家亦颇有身份，门当户对的大家里，“天足”的“千金”少之又少，在香港，却有何香凝。



晚年何香凝

富商之女，华侨之子，条件匹配，顺理成章。婚前没有见过面，更别说自由恋爱了，这大概是她唯一一次服从旧传统吧。他们在广州举行婚礼，婚后就住在广州。新婚之初，因为新郎身材不高，新娘还很有些不高兴，但世上岂有完人，她亦渐渐发觉，与这个夫君竟是天作之合。他心地善良，深沉耿直，又上进，他们志趣、脾性相投，都好学。他会设法搜罗各种新书刊给她阅读，为她指点疑难；他业余喜好美术，常耐心教她绘画。更多的了解让她放下心来，对婚姻欣慰起来。婚后的生活有如恋爱，当时廖家已没落，他们只好把兄嫂家屋顶晒台上的破屋修整一下作为“新房”。白天，他们在这里研读诗文、谈论时事；夜晚，则一起欣赏明澈的月色。中秋之夜，月亮为他们洒了一片清辉，她提笔写下“愿年年此夜，人月双清”。他们的小屋，从此命名为“双清楼”。想来这样一个倔强坚毅的人，双清楼里的新婚生活，可能是她一生中最温柔、最像个女子的时光吧。这座浪漫的小楼，收纳了她四五年的甜美。

二

婚姻是她一生重要的契机，双清楼里的心意相通，造就了他们青史留名的未来。

婚前，她深闺独处，所知所见皆有限，有什么想法，也只是随机萌发的念

头。婚后，丈夫成了引导她前进的老师，她同他谈论时事、关心祖国前途，那些本来仅有苗头的豪情，也随着见识和胆气一同增长。

戊戌变法失败后，许多有志青年到国外求学，寻找救国之道。廖仲恺想去日本留学，何香凝决定随同。她本胸襟宽广，自然无多计较。丈夫申请不到官费，为经济所困，行程难定，她便要变卖陪嫁的首饰。娘家人、婆家人纷纷反对，她志向坚定，毅然决然，倾尽所有。1903年，丈夫东渡扶桑，两个多月后，何香凝变卖完家中杂物，追随而去。当时，中国女青年到日本留学的，还不足10人。

留学生活让她耳目一新，愈发有了见地。她结识了一批思想先进的留日青年，学习之余，常满腔热情地随同丈夫参加中国留学生的爱国活动和集会。

1903年，她写下了开山之作《敬告我同胞姐妹》，这是我国妇女运动史中宣传妇女解放的屈指可数的早期作品之一。“‘天下兴亡，匹夫有责。’此固男子义务，然与男子同视听、同官骸之女子独非人类乎？然则天下兴亡，吾二万万（女）同胞安能漠视哉！”女中豪杰的铿锵气概，豁然显露。

留日前，他们是一对上进又恩爱的小夫妻；留日后，他们追随孙中山，投身民主革命，志同道合。小女子巾帼不让须眉。

1905年，何香凝加入同盟会，孙中山主持入盟仪式。她是同盟会最早的女会员，负责通联、后勤等事务。他们夫妻把在东京的家变成了孙中山等革命党人的联络站和聚会场所。为了保守秘密，她不雇女工，凡事自己动手，学会了生火、做饭，自己带孩子，过简朴的生活，把收入多用于照顾同志、支持革命，成了大家的管家婆。孙中山对何香凝一直非常倚重，许多生活琐事乃至同宋庆龄结婚等事都交她安排，并长期称她“欧巴桑”（对年长的太太和管家的称呼）。

1909年，她产下第二个孩子不久，便进入东京本乡的女子美术学校学习绘画。一是因为美术学校的课程不太紧张，产后虚弱的身体可以承受；同时，也因为“孙中山要在国内组织武装起义，需要起义的军旗和安民布告告示的花样、军用票的图案等，因而需要人设计图案，把它画出来。”若在今天，她大概就是那种事业型的女性吧。

三

画如其人。

她性情刚毅，不惧生死，丈夫要去险境中艰难斗争，她没有小女子的凄婉，慷慨写诗勉励："国仇未报心难死，忍作寻常泣别声。劝君莫惜头颅贵，留得支那史上名。"如此，不难理解她最爱画的素材会是虎、狮、菊、梅。她棱角分明，志向坚定。孙中山确定"联俄容共"的政策，她积极支持；孙中山病重，她陪伴宋庆龄在病榻前照顾，协助起草遗嘱，见先生已然在弥留之际，便保证会拥护他改组国民党的精神，并请他最后签字。孙中山最后紧握她的手，一改往日"欧巴桑"的昵称说："廖仲恺夫人，我感谢你……"无怪乎她的画作色彩明艳，活跃生动。

学绘画，早有天赋与契机，也因此，画笔提起后，便再难搁下。她画的



1963年夏，郭沫若去看望何香凝，此时的她已经85岁高龄，依然提笔作画

狮，体态轩昂、神色威猛，寓意她渴盼中华崛起的心愿；她画的草木，梅冷而弥香、菊凌霜傲雪、竹挺拔有节、松百岁长青，傲然于世的植物，皆有如她在阴霾混乱的世道里，绝不屈服的铮铮铁骨。她的画，既以明志，亦以称颂那些志同道合、为光明舍生取义的志士。画如其人，画里都是她的性情、精神与理想，与她本人的坚毅凛然相映生辉。

1927年，国民党南京、武汉当局相继反共，何香凝愤而抛弃国民党内一切职务，对外只称自己是“民国十三年的国民党员”。蒋介石曾长期靠廖仲恺提携，任黄埔军校校长也靠其帮助，他总想以此关系拉拢何香凝。与宋美龄结婚时，蒋介石对外宣布请何香凝证婚，结果“证婚人”却连婚礼都不肯出席。

1931年，“九一八”事变爆发后，旅居德国的何香凝闻讯回到上海。国民政府有依靠“国联”干涉的幻想，她大声疾呼只能由国人“自救”；抗战需要财力，她发动国内名画家组织了“救济国难书画展”，并把自己历年的画作和珍藏的书画拿来义卖；日军入侵上海的“一二八”炮声响起后，她又与宋庆龄冒险赶到前线，慰问浴血奋战的19路军，还组织上海妇女建立医疗队支援；蒋介石对日不抵抗，她便学三国时诸葛亮羞辱司马懿之法，给蒋寄了一条裙子并附诗：“枉自称男儿，甘受敌人气。不战送山河，万世同羞耻。吾侪妇女们，愿往沙场死。将我巾帼裳，换你征衣去。”

1941年末，香港遭日军围攻，重庆方面派出飞机抢运要人。她已拿到机票，却被蒋介石所派的特务阻止。后来，她脱险到了桂林，在乡下养鸡种菜兼卖画，自食其力，生活清苦。蒋介石送信，邀她去重庆，并附上按当时物价可买百头黄牛的100万元支票，她将信和支票悉数退还，在信封后题诗：“闲来写画营生活，不用人间造孽钱。”

作为妻子，她贤惠忠贞，对丈夫的照顾和支持无微不至。陈炯明叛变，廖仲恺被囚禁。她不畏生死，独闯敌营，痛斥陈炯明说：“雨湿有什么要紧，我今次来，还打算血湿呢。”丈夫被刺，血染衣衫，她强忍悲痛。虽已生死两茫茫，思念却未曾从心中抹去。1935年，丈夫移灵南京中山陵侧，黄埔军校校友集资购了20亩土地，想建一座洋楼供她在南京居住。她断然拒绝说：“为国牺

牲的不止廖先生一人，要造房子，不如在廖先生墓前造平房一所，以便扫墓时避避风雨。个人要一幢大洋房干什么？我没有物质的要求，我所要求的是廖先生的精神。”此后，她心怀着他，继续着他未尽的事业，不曾有丝毫的妥协。生则同衾，死则同穴。临终时，她的心愿是与丈夫合葬。

作为母亲，她慈爱而有见地，一双儿女，都在她的支持下投身革命。儿子被国民党逮捕，她闯进警备司令部，要陪子坐牢。儿子刚被营救回家，就说要去川陕苏区找红军，她百般不舍，但仍支持。母子一别四年，好不容易收到儿子的电报，她的回电却是一句鼓励：“须努力奋斗。”

如果，她身逢安定之世，应该会先是一个无所忧虑的富家女子，再成为一个有些才气和个性的幸福妻子，与丈夫一同读书，互相唱和，儿女绕膝，安逸一生，不会体验家国的动乱和流离之苦，亦会暗自庆幸上天对他们的偏爱。但命运却赋予了她更多的可能，先给她一个理想的伴侣，再让他们于动乱中经受无数的磨练，终于历练出一部丰厚的传奇。她，于是成为画中傲立寒冬的花卉，夺目于纷乱的近现代史。

志趣高远，斗酷寒而竞放，傲冰雪而芬芳。人如其画。

总是玉关情

文/高　远

清明时节，天朗气清，我踏着青苔与蔓草，拜谒了潘玉良在巴黎的墓地。

潘玉良的墓地坐落在蒙帕纳斯墓地第七墓园。我去时巴黎已是春色盎然，花草生香，而蒙帕纳斯墓园的景色却是三月犹萧索，垂柳未觉春。我先进东门，顺着大路一直往前走，行到底向左拐，就是第七墓园潘玉良墓所在地。

潘玉良的墓冢为黑色，墓碑正中是中文，左方为简洁的法文字母，右方乃华丽的勋章图案。说起潘玉良的一生，宛如一曲时代的绝唱，从序曲、主题、变奏，一直到终曲，奏尽了人间的跌宕起伏、四季凄凉。潘玉良一生曾创作过6000余幅作品，获得过数十次国际大奖，她被认为是“将中西风格融为一体的一代绘画大家”。读潘玉良的作品，无论是油画的凝练自然、风姿焕彩，还是很少为人所见的大开大合、蓬勃激荡的雕塑作品，都给人以心灵的震撼，让人感觉到纯洁的意义。

西方人评价潘玉良是“集表现主义与现实主义于一身”的艺术大家。其实，潘玉良的骨子里蕴含的更多是中国古典的优雅与西方浪漫的精髓。你若看潘玉良的静物作品，构图之洒脱，设色之独具，都是绝无仅有的。最为地道的

是，她看似温情的笔底深处娓娓道来的，是内心的强烈情感，就像是海啸爆发前海水与清风宁静的诉说一般。

潘玉良的人物作品，金丝点彩，铁线勾描，着意夸张，无心粉饰，处处充满笔简意远、开阔寥朗的艺术大情怀。她最有影响的是女人体作品。作品中丝毫没有小家碧玉的狭隘情思，你所看到的，是那黑夜中所透出的深邃悠然，蕴藏着深刻的悲恸与豪情。

我个人最为钟爱潘玉良的人体白描作品。从她作品的简洁笔触里，人们可以感觉到线短情长、欲说还休的潘玉良的独特艺术语言。清水出芙蓉，天然去雕饰，笔触中使人领悟出哲人理性的光芒。

尤其潘玉良在巴黎创作的作品，何尝不是她人生历程的写照？你细细品味，慢慢读来，在惊艳之时不觉黯然神伤，她的作品无时不在向你诉说着“知音少，弦断有谁听”的孤寂情怀，与“故乡遥，何日去？家住吴门，久作长安旅”的思乡心境。

潘玉良的一生是不幸的，她出生在风雨如晦的时代，自幼被送入烟花柳巷，尝尽凌辱，成年后又漂泊四海，心知冷暖。她是一个孤独的旅者，天涯终老，无语凄凉，鬓染白霜，自叹唏嘘。

潘玉良又是幸运的，她一生得到潘赞化、刘海粟、王守义等人的赏识与悉心爱护。她一路走来，梅花苦寒，丹青满纸，香飘艺苑，硕果累累。无论在人生旅途上，还是在艺海生涯中，潘玉良都是那个时代杰出女性的代表。

几只燕子飞落进路边的树丛，燕语鸣唱，在寂静的墓园中传得很远。听人说，潘玉良临终前坚持穿着旗袍入殓，想必她是太思念家乡了吧。据说潘玉良一生有两枚最钟爱的印章，一枚叫做“玉良铁线”，一枚叫做“总是玉关情”。每有得意之作时，她便使用第一枚印章；如果是思念家乡的作品，她便使用第二枚印章。

对于异乡人来说，漂泊的旅行何尝不是一种思念的表白？可能画家自知魂已断，不忍空留梦相随吧。此时，李白的《菩萨蛮》在耳边回荡：“何处是归程，长亭更短亭。”

人生的N种可能

——民国女画家的似水年华

文/何翠平

“女性，是美神的宠儿，其适于美术，确有天赋之特殊本能，所谓女子‘一生爱好天然’，实在可说，‘一生爱美是天然’……不好分析的认识，而求直觉的感应，不喜直线的呆板，而喜曲线的流动；正因女子富于流动性，故对于美的不见的创作、未来世界的创作，有十二分的同情。”这是金启静于1929年5月在《妇女杂志》上为首届全国美术展览会写的评论。

1929年4月，国民政府教育部在上海举办了首届全国美术展览会。在这次展览会上，潘玉良、唐蕴玉、王静远、蔡威廉、周丽华、何香凝等16位女画家给人们带来惊喜。“凡去参观的人均有深刻的印象留于脑际，尤其是潘玉良女士丰富而坚实的色粉画，蔡威廉女士劲健而伟大的几幅肖像画，以及王静远女士工细的雕刻人像。凡往参观的鉴赏家，莫不异口同声，惊骇于这次国展，竟出于意想之外，被女性占了相当的优胜。”

这些女画家齐刷刷展出的自画像，更是引人瞩目。在解除“女禁”不久的中国，画自己对女画家而言别具意味，对观众而言更是新鲜事。

画自己显然跟当时女性的觉醒有关，孙多慈、关紫兰、丘堤、郁风、萧淑芳等都不约而同地以自画像形成自己的艺术主线。她们用自画像开拓了早期女性美术的新局面。

20世纪初期，风起云涌的中国启蒙运动唤醒了女性自觉改变传统礼教的束缚，大胆追求思想解放的意识，造就了女性艺术发展的大环境。民国时期的女性走出家门，走进学校，开启灵智，以独立的人格在社会上行走。女性学画也不再只是自娱自乐的闺房消遣，她们和男人一样出国留学、办画展、办学校、办杂志、组织画会，有的更用自己所学的美术技能投身到革命活动中，成就一番事业。

可以说，在学习西画和引进西画的历史中，女画家与男画家站在同一地平线上。但是，几千年封建礼教的基石并不可能在短短几十年的时间内就土崩瓦解，所以，这一时期的女性大多仍是在夹缝中求生存，在矛盾和痛苦中追寻自我价值，并且也正是在这种矛盾和痛苦中激发了她们的潜能和创造力，也因而造就了女性在艺术史上的黄金时代。

从潘玉良到蔡威廉，从方君璧到孙多慈，从关紫兰到陆小曼，从李清萍到郁风……这些民国女画家们，命运各有不同。如今回首看她们的际遇，也许会令人欷歔不已。

潘玉良：一代画魂，才高命薄
代表作：《秦淮河》《我的家庭》

今天说起潘玉良，其传奇身世似乎比她的画更值得人们当做茶余饭后的谈资。巩俐主演的电影《画魂》、李嘉欣主演的电视剧《潘玉良》，让她的名字广为流传。这恐怕是一生低调的潘玉良所始料不及的。美术评论家水中天说过：“作家、编剧和导演既使潘玉良声名大振，也使潘玉良‘异化’——虚构的潘玉良掩盖并代替了真实的潘玉良，他们使艺术家坠入公众幻想的迷雾。”

实际上，潘玉良的一生是不幸的：幼年父母双亡，少时被卖作雏妓，虽幸



运地成了潘夫人，但实则为妾；特别是青楼的出身曾迫使她在国内备受欺辱而无立足之地，不得不半生漂泊海外，客死他乡。但潘玉良的一生又是幸运的：身在烟花巷，未及被蹂躏，即遇潘赞化，一跃成为官夫人；与潘赞化结婚后居住上海，邻居洪野先生又成了她的美术启蒙老师；报考上海美术专科学校后，又与艺术大师刘海粟结缘；后虽飘零海外，却又遇上忠义之士王守义的眷顾与厚爱；更可喜的是，天道酬勤，她最终实现了自己的艺术追求，为祖国争得了荣誉。

潘玉良最初学画，只是出于喜欢；后来进学校学画，更多是为学一技之长，在社会上立足；但在刘海粟的潜移默化下，她渐渐把艺术当成一种事业；民族生死存亡的关头，漂泊海外的她不但拒绝了加入法兰西国籍，更是把艺术看成了民族尊严的象征。潘玉良油画作品融合中西，色彩线条互相依存，用笔俊逸洒脱，气韵生动，赋色浓艳，雍容华贵，别有趣味，被誉为“一代画魂”。张大千曾盛誉这位“中国印象派第一人”的绘画：“神韵高古，直逼唐人，谓为杨升可也，非五代以后所能望其项背。”

1929年首届全国美术展览会上，潘玉良最受好评，其作品被誉为“本展写实最优之作品”。作为中国近代屈指可数的女画家，作为外国人眼中有艺术天分的中国人，潘玉良的作品曾多次入选法国具有代表性的沙龙展览，并在美国、英国、比利时等国举办过个人画展，曾荣获法国金像奖、比利时金质奖章等20多个奖项。20世纪60年代，法国最大的博物馆卢浮宫收藏了她的油画作品，她成为中国第一个作品进入卢浮宫的画家。

民国时期，能够被家人送出国门学习绘画的女性，多是出自书香、富贾、权贵之家，潘玉良是其中的特例。从一个出身青楼的女子到一个为世俗所贱的小妾再到一位举世敬仰的艺术家，潘玉良的一生都体现着一个有思想、有见识而又出身卑微的女性在寻求自身解放和独立的过程中与命运抗争的不屈精神。这种精神也是同时代女画家们的筋骨所在。

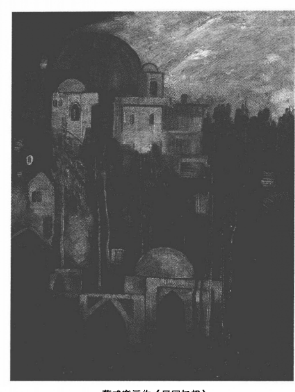
蔡威廉：开得娇艳，败得凋零
代表作：《自画像》《丁玲像》

蔡威廉是蔡元培先生的长女。幼时曾三度随父亲出访欧洲，通晓法语、德语，遍览西方艺术精华。1923年，进入比利时布鲁塞尔美术学院和法国里昂美术专科学校学习绘画，只因“微嫌文字表情每失之于太露，有损内心之庄严，不如绘画之蕴藉”。

1928年，蔡威廉留学归国，被聘为国立杭州艺专西画教授。次年与同在该校任教、毕业于巴黎大学的林文铮结婚。在1929年首届全国美术展览会上，蔡威廉初露锋芒，以结构劲健、神形兼备的数幅自画像和肖像画“一鸣惊人”。有论者称她的自画像：“侧面斜视者似无求于世，玉立正视者若有渺茫之幻想”，是画者“内心片时之形象而凝定于画幅之中”。李寓一更是拿蔡威廉与林风眠作品相比较：“其（指蔡威廉）写自画像，作仰首斜睨之态，以团块的笔触，现丰富之色调，重面部之表情，而简略其微小之处，近似于林风眠之作品，而较准确。”



蔡威廉曾立志要成为“中国的达·芬奇”。她擅长人物肖像油画创作，相信“一个画家应当描绘两件主要的东西：人和人的思想意图”。早在留学时期，她就不喜欢鲁本斯的“肉重于灵，华胜于实”，更心仪于达·芬奇



蔡威廉画作《异国忆想》

的“神形兼备”。

1937年底，上海沦陷、杭州告急，杭州艺专迁往湖南沅陵，与国立北平艺专合并。蔡威廉和丈夫双双失业。虽然后来丈夫林文铮在西南联大谋得教职，但当时蔡威廉已有身孕，还拖着5个儿女，加上林文铮的母亲，一家八口全靠林文铮讲师薪俸维持，境况艰难。1939年5月，这位民国著名的名门闺秀，因“产褥热”不幸逝世。

艺术之于蔡威廉的生命不可或缺。她与林文铮的婚礼马上开始，她却不施朱粉，不试婚服，整整半天在为父亲画像；而在她生命的最后几个小时，产后发病前，她还“在床前的白壁上用铅笔作出新生女儿的肖像，并写上‘国难！家难！’”。从“1927年冬回国后首次开笔，即为新婚嫂夫人作油画肖像”始，至临终前——“产后未病前数小时，在床头白壁上以铅笔作新生儿之肖像，是为其绝笔”止，蔡威廉短暂的艺术创作生涯以作肖像画始，又以作肖像画终，显示了一道自我圆合的轨迹。与她交往甚笃的沈从文曾这样评价她：“艺术界方面二十年来我们饱看了一切人与人的斗争，用尽一切心机，使用各种法术，名分上为的是‘理想’‘事业’，事实上不外‘饭碗’二字。真真在那里为艺术而致力，用勤苦与自己斗争，改正弱点、发现新天地，如蔡威廉女士那么为人，实在不多，末了却被穷病打倒，终于死去，想起来未免令人痛苦寒心。”

方君璧：一生平顺，至善至美
代表作：《仕女》《吹笛少女》

“她可说是个饱经忧患的人，丈夫在政界久居高位，她的地位当然连带不低，别人处她之境，养尊处优，定必骄奢万状，或变成一个城府深沉、冷酷无情的人。她可是一点架子也没有，她腔子里仍保存一颗赤子之心，那颗心好像璞玉一般，清淳未琢，浑然可爱……整个的她，‘纯真’二字可以尽之。这是个极可爱的朋友。这种性格半由天生，半由艺术的陶冶。”

这里的她就是民国六大“新女性”画家之一的方君璧。其哥哥方声洞是黄花岗七十二烈士之一，其姐姐方君瑛是同盟会暗杀部部长，其丈夫曾仲鸣是汪精卫早年赴法考察时的同道，担任过国民政府铁道部次长。

1912年，14岁的她跟随姐姐方君瑛远赴法国留学，同行的还有后来成为她丈夫的16岁的曾仲鸣和曾仲鸣的姐姐曾醒。这一对相识于髫龄的小儿女，在异国他乡共度了10年的青春岁月后，于1922年在安纳湖畔结为伉俪。彼时，她是第一个考入巴黎国家高等艺术学院的中国女学生，他是里昂大学的文学博士。



1924年，方君璧的作品《吹笛女》作为第一位中国女性画家的作品入选巴黎春季沙龙展，引来众多关注。《巴黎妇女画报》评价道：“其画能合东西两方特长——西画重逼真，劣者则流为苦涩无味；东画主神韵，劣者则必至虚无不肖——今方女士拾短取长，故正为可观。”并誉之为“东方杰出的女画家”。1925



方君璧油画《儿睡》

年，受广州大学的聘请，方君璧回国任教一年。其艺术深为岭南艺术界所推重，民国政府以巨金购得她的作品，挂于中山纪念堂。1926年，方君璧继续返回巴黎高等美术学校进修学习。

方君璧可以说终其一生都在追求绘画艺术。丈夫在世之时，她就从不问政治，潜心绘画。1939年，在戴笠对汪精卫的一次暗杀行动中，丈夫曾仲鸣充当了替死鬼，而同行的她也身受重伤。丈夫去世以后，她更是将余生全部贡献给了中国画的新发展。她曾说："我是想把西画解剖学、透视学等等原理融合到国画里来，改正国画种种不合科学定律处，能否成功，我亦不计。"苏雪林曾写道："我从未见过一个艺术家像君璧这样，对于绘画这么地热爱，这么地执著，这么地竭忠尽智，这么地视同第二生命不能片刻离的。里昂时代的君璧，我不深知。巴黎时代的君璧，则见她无冬无夏、无昼无夜，总是一笔在手，一有机会便坐下来挥挥洒洒，好像饭可以不吃，画非画不可似的。"

1949年后，方君璧移居海外。1978年，方君璧作为被邀请的第一个旅居海外的中国画家在中国美术馆做个人展览，1984年巴黎博物馆还举行了她从画60周年的回顾展——能得到如此多的殊荣，在女艺术家中实属凤毛麟角。她一生

专注绘画，也没有被时代和人事碾压，1986年因为登山写生，不慎摔伤，病情恶化不治去世。

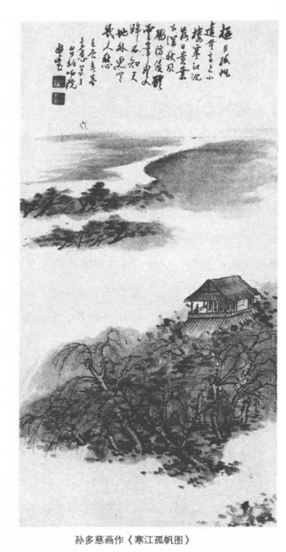
孙多慈：得不到的总是最好
代表作：《玄武湖春晓》《春去》

孙多慈一出场，已是一个美少女了。“二十左右的年纪，白皙细嫩的脸庞，漆黑的双瞳，童式的短发，穿一身工装衣裤，秀美温文，笑时尤甜蜜可爱。”这个喜欢写作和绘画的小姑娘，在父亲孙传瑗的宠爱下，从安庆一路走到南京，来到中央大学，以艺术专修科旁听生的身份，进入徐悲鸿的视野。

“慈学画三月，智慧绝伦，敏妙之才，吾所罕见。”徐悲鸿如此描述孙多慈。蒋碧薇说，徐悲鸿爱的是艺术，不是任何人。所以，当徐悲鸿遇上了孙多慈，又亲手将她从璞玉雕琢成璧，爱上她便在情理之中。

于是，就有了众所周知的《台城月夜图》，有了蒋碧薇大闹女生宿舍，有了“无枫堂”事件，更有了孙多慈父亲的登门拜访。1936年，孙多慈与徐悲鸿定了个“十年之约”：十年之内，双方各自奋斗，互不通信——“十年，你也有个了断，我也有个结果”。然而，随着抗战的爆发，安庆失守，孙多慈带着流离失所的一大家子来到了桂林。她一方面要照顾家庭，一方面在等待徐悲鸿的消息。然而徐悲鸿则辗转于重庆和桂林之间，无法取舍。最终，她拿定主意，决定带全家投奔许绍棣，并于1940年嫁给了许。





孙多慈画作《寒江孤帆图》

实际上，对于孙多慈而言，爱情可以放弃，绘画却是一生的孜孜追求。早在大学毕业的1936年，中华书局就为她出版了第一本画集《孙多慈素描集》。她的油画《石子工》也在同年入选了第二届全国美术展览会。1937年、1948年、1950年、1951年，她分别在安庆、上海、香港和台北举办过个人画展。

早期的孙多慈，无论素描、油画还是国画，处处都看得到徐悲鸿的影响。用徐悲鸿的话说，孙多慈的画有“雄健纵横”之风。宗白华称她：“天资敏悟，好学不倦，是真能以艺术为生命为灵魂者。所以落笔有韵，取象不惑，好像前生与造化有约，一经睹面，即能会心于体态意趣之间，不唯观察精确，更能表现有味。”自从离开了徐悲鸿后，她的画风也渐渐脱离徐氏一派大开大合、奔放豪迈，而转向细腻、稳健、婉约。苏雪林说她是天才的全能的画家，“西画之外，又能绘作国画：山水、人物、花卉、翎毛，无不工妙，画鹅犹有独擅”。

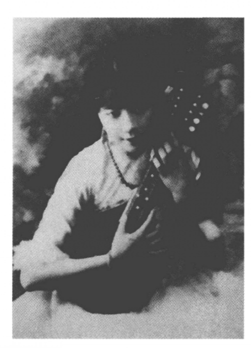
1953年9月，徐悲鸿在北京病逝。噩耗传到台湾时，蒋碧薇正去中山堂看画展。在展厅门口，当她刚签好名字，一抬头，正好孙多慈站在了她面前。这对几十年前的情敌一时都愣住了。后来还是蒋碧薇先开了口，略事寒暄后把徐

悲鸿逝世的消息告诉了孙。孙闻之脸色大变，眼泪夺眶而出。她怎么也没想到，蒋碧薇与她唯一的一次对话，竟是告诉她徐悲鸿的死讯。

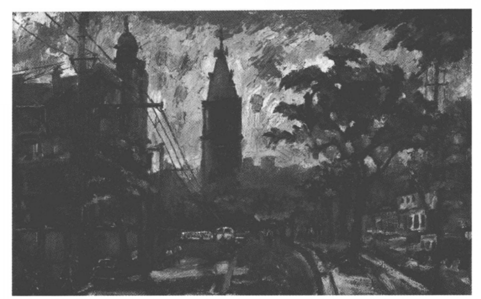
关紫兰：从未走出闺阁
代表作：《女士像》

如果不是一张被误认作阮玲玉的照片，也许曾红透油画界的关紫兰真的很难再被人们提及。

关紫兰，广东南海人，1903年出生于一个富裕的家庭。父母只有她一个女儿，自然异常疼爱。从事纺织业的父母除经营外，还亲自为棉布设计图案。自小耳濡目染的关紫兰对美术表现出异常的兴趣。父母见她喜欢，也有意识地培养。关紫兰十几岁时，便考入上海神州女校图画专修科，后转入上海中华艺术大学，师从洪野、陈抱一先生，其画作取后印象派、野兽派面貌，深得乃师器重。



1927年，在老师陈抱一的建议下，关紫兰东渡日本，在东京文化学院留学，受教于擅长野兽派艺术的有岛生马和中川纪元。在日本，关紫兰先后多次参加了“二科美术展”“上野美术展”“兵库县美术展”。1927年10月日本著名艺术月刊《妇人——女士造型》杂志详细介绍了关紫兰及其画作，给予这位来自中国的女画家高度的学术评价。关紫兰深受日本油画界器重，被海外油画界称为“中国闺



关紫兰画作《上海街景》

秀女油画家”。“那种粗线条、大笔触、平面简洁的构图，浓重明快、对比强烈的色彩、强调瞬间印象却不刻意追求形象的体积感、明暗感、透视感诸效果的风格，明显带有印象派、野兽派的特点，而画面的清新、悦目、富有装饰性，色彩的斑斓、华丽，人物形象洋娃娃式的甜美、时尚，又与她作为一名城市摩登女子的心理诉求相关联。”

1930年，关紫兰的油画作品《水仙花》被日本政府印制成明信片在全日本发行。是年她回国在上海晞阳美术学院任教，并举办了个展。因为才貌双全，当时的很多刊物都采访了她。《良友》不仅称她为油画家中的“佼佼者”，还选她做了封面人物。金冶在《时代》杂志上撰文称：“关女士的画，富有色彩而不辨轮廓，完全用直觉去表现图像，所以在关女士的画风中，只有一种很简单的形式，就是幽秀华丽、大方新鲜。她的用笔奇特得很，是近代的浪漫派，有实在的内容，离我们目下所要求的相差甚远，可是她是远处的一盏明灯。”一时间，关紫兰风靡了整个上海滩，被誉为“中国闺秀派画家第一人”。

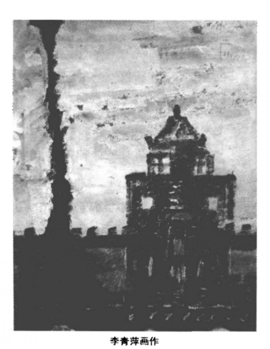
但关紫兰关心的是闺房之乐，在意的是日常生活。她不跟随潮流，穿的衣

服由裁缝特别定制，发型也自己设计；在照相馆有专门的摄影师，从不穿照相馆提供的衣服。即便在“文革”期间，她仍保持着喝咖啡的习惯，到了晚年，还每月去理发店修饰自己，时常不忘记在身上洒些高档的进口香水。1958年，关紫兰相濡以沫的丈夫故世，使她对人生、对绘画有了更透彻的看法，也使她更加坚定地践行着自己对艺术纯洁性的坚守。1985年6月30日，始终不流于时俗的关紫兰走完了她的一生。

1998年10月，关紫兰画于1929年的油画作品《少女》被国家文化部选中，参加在美国举办的“中华五千年文明艺术展”，这是唯一一幅入展的中国早期女画家的作品。当画作在纽约古根海姆美术馆展出时，人们为之惊讶，可这时关紫兰已经离开人世13年了。

李青萍：“失踪”35年的画坛奇女子
代表作：《富士山》《马来印象》

李青萍与潘玉良一样，也是一位身世坎坷、特立独行的女画家。上海美术馆原馆长李向阳曾说：“如有哪位小说家、剧作家，愿意将她的经历写成故事或搬上银幕，我敢保证一定比潘玉良更精彩、更叫座。”



李青萍画作

出生于1911年的李青萍，原姓赵，名毓贞，就学后更名为李媛，“青萍”则是她赴南洋后出版画集时徐悲鸿为她更改的名字。由于参加北伐运动，不得不亡命天涯，同时这也成就了她的

艺术之缘。1932年，李青萍被推荐到上海新华艺专深造。天性倔强而不拘泥的性格以及聪明和勤奋使她在学生中脱颖而出，在研究班毕业后，经教育部批准、外交部许可，被聘为马来西亚首府吉隆坡坤城女子中学艺术部主任。

20世纪40年代，李青萍就以绝妙奇特的泼彩画蜚声国内外画坛。徐悲鸿曾为她的画集作序，为她画肖像，称她为"新派女画家""艺术第一"；齐白石站在她的画作前赞叹不已，"中国女画家无女儿气。她的画起到了把中国风景带向海外，把海外风景带到中国的桥梁作用"；刘海粟亦感慨地说："今之西画引进中国，只有你与我为先驱"；张大千更是赞誉道："你的泼彩在中国普及之后，将像孔孟之道一样千古永存。"

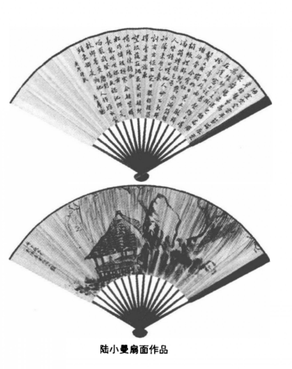
然而，谁能想到在繁华过后，李青萍会经历如此凄风苦雨般的人生。从投身大革命的新女性，到旅居南洋的爱国华侨，直至后来遭受诬陷，又被划为右派，她受到了30余年的不公正待遇。在她家乡的故道上，人们总能见到一位拾荒的老婆婆，无人知道她曾是绝代芳华的女艺术家。可就是这样艰难困顿的处境也没有磨灭李青萍对艺术的热爱，没有击碎她奔放的笔触、深邃的意境。她寻遍大街小巷的每一个垃圾桶，收集废弃的秃笔、广告颜料瓶、大字报、画报、包装纸箱、泡沫板……在一间连电灯都没有的阴暗潮湿的小屋里，延续着她的艺术热情。

上世纪80年代，老太太的命运终于有了转机，所谓的历史问题得到了彻底平反。作为归侨，每月还有了20元的生活费，有一年她还意外得到了补发工资300元。李清萍用这300元，在自己不到10平方米的破旧居所里，举办了沉寂30余年后的个展，引起海内外轰动。当时正值美术新潮涌动之时，人们惊喜地发现这位被埋没的老画家，甫一登台，就如此前卫地站在大家面前。这个饱经沧桑、终身未婚的画坛奇女子，在临终前的最后一句话是："如果有来世，我还要画画。"

陆小曼：生命是一袭华美的袍
代表作：《归樵图》《黄鹤楼图》

郁达夫称她是“中国文艺界的普罗米修斯”，刘海粟赞其“一代才女，旷世佳人”，而在胡适眼中，“她是北京城一道不可不看的风景”。受诸多文化大家盛誉的陆小曼，却因为一段不得人心的爱情而被世人扭曲成“生活奢靡，三易其夫，食鸦片，着华服，艳冠京华，粗通诗画”的交际名媛，很少再将她归入画家之列。

陆小曼生于上海，原名眉。父亲陆定，清末举人出身，曾留学日本，后担任北洋政府赋税司长。因母亲吴曼华为名门闺秀，深有古文基础，并善工笔绘画，故改眉为小曼。少年时，陆小曼随父母定居北京，就读北京法国圣心学堂，自幼聪慧，又肯勤奋学习，十六七岁已通英、法两国语言，还会弹钢琴，长于油画。郁达夫对她的评价是：“她的古文基础很好，写旧诗的绝句，清新俏丽，颇有明清诗的特色；写文章，蕴藉婉转，很美，又无雕琢之气；她的工笔花卉和淡墨山水，颇见宋人院本的传统；而她写的新体小说，则诙谐直率。”



陆小曼扇面作品

在徐志摩去世前，陆小曼还只是偶尔画一画。但徐志摩极爱她的山水画，在失事的飞机上也随身带着她的一幅山水长卷——因装在铁匣里得以幸存。仿佛天意，陆小曼由此顿悟，下定决心习画，做徐志摩希望她成为的人。

早年在北京时随陈半

丁学画的陆小曼，拜贺天健为师习山水，长进喜人。后又加入了中国女子书画会，成为当时山水画女画家中的佼佼者。其山水画风格明丽秀润，自成天趣。1942年，在上海大新公司画厅举办个人画展，多半为山水画，少量是花卉画，共100多幅，受到好评。

20世纪50年代，在一次画展中，时任市长的陈毅在参观中惊讶地发现陆小曼的画，了解到她的窘况。基于爱才，就此聘为上海市人民政府参事、上海画院画师，从此她的画不再出售专交画院，故流传甚少。陆小曼的画绚烂细腻，尤擅山水。除了徐志摩的原因，她在自述中也称："我爱大自然，但我（因患病）无法旅游，因此我愿陶醉在丹青的河山风景中。"

沧桑润染丹青笔

- 忆白石老人
- 中国现代美术的一代宗师：徐悲鸿
- 追忆苦禅大师
- 丁悚的《百美图》
- 砉然笔落纸　若刀解牛声
- 漫画大师廖冰兄的侠义人生

忆白石老人

文/艾　青

1949年我进北京城不久，就打听白石老人的情况，知道他还健在，我就想看望这位老画家。我约了沙可夫和江丰两个同志，由李可染同志陪同去看他，他住在西城跨车胡同13号。进门的小房间住了一个小老头子，没有胡子，后来听说是清皇室的一名小太监，给他看门的。

当时，我们三个人都是北京军事管制委员会的文化接管委员，穿的是军装，臂上带臂章，三个人去看他，难免要使老人感到奇怪。经李可染介绍，他接待了我们。我马上向前说："我在18岁的时候，看了老先生的四张册页，印象很深，多年都没有机会见到你，今天特意来拜访。"

他问："你在哪儿看到我的画？"

我说："1928年，已经21年了，在杭州西湖艺术院。"

他问："谁是艺术院院长？"

我说："林风眠。"

他说："他喜欢我的画。"

这样他才知道来访者是艺术界的人，亲近多了，马上叫护士研墨，带上袖

子，拿出几张纸给我们画画。他送了我们三个人每人一张水墨画，两尺琴条。给我画的是四只虾，半透明的，上画有两条小鱼。题款：

艾青先生雅正　八十九岁白石

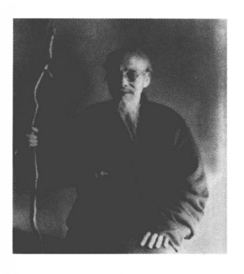
印章“白石翁”，另一方“吾所能者乐事”。

我们真高兴，带着感激的心情和他告别了。

我当时是接管中央美术学院的军代表。听说白石老人是教授，每月到学校一次，画一张画给学生看，作示范表演。有学生提出要把他的工资停掉。

我说：“这样的老画家，每月来一次画一张画，就是很大的贡献。日本人来，他没有饿死。国民党来，也没有饿死，共产党来，怎么能把他饿死呢？”何况美院院长徐悲鸿非常看重他，收藏了不少他的画，这样的提案当然不会采纳。

老人一生都很勤奋，木工出身，学雕花，后来学画。他已画了半个多世纪了，技巧精练，而他又是个爱创新的人，画的题材很广泛：山水、人物、花鸟虫鱼。没有看见他临摹别人的。他具有敏锐的观察力，记忆力特别强，能准确地捕捉形象。他有一双显微镜的眼睛，早年画的昆虫，纤毫毕露，我看见他画的飞蛾，伏在地上；满身白粉，头上有两瓣触须，他画的蜜蜂，翅膀好像有嗡嗡的声音；画知了、蜻蜓的翅膀像薄纱一样；他画的蚱蜢，大红大绿，很像后期印象派的油画。



他画鸡冠花，也画牡丹，但他和人家的画法不一样，大红花，笔触很粗，叶子用黑墨只几点；他画丝瓜、窝瓜；特别爱画葫芦；他爱画残荷，看看很乱，但很有气势。

有一张他画的向日葵。题：

“齐白石居京师第八年画”，印章“木居士”。

题诗：

茅檐矮矮长葵齐，
雨打风摇损叶稀。
干旱犹思晴畅好，
倾心应向日东西。

白石山翁灯昏又题

印章“白石翁”。

有一张柿子，粗枝大叶，果实赭红，写“杏子坞老民居京华第十一年矣丁卯”，印章“木人”。

他也画山水，没有见他画重峦叠嶂。多是平日容易见到的。他一张山水画上题：

予用自家笔墨写山水，
然人皆余为糊涂，
吾亦以为然。

白石山翁并题

印章“白石山翁”。后在画的空白处写“此幅无年月，是予二十年前所作者，今再题。八十八白石”，印章“齐大”。

事实是他不愿画人家画过的。

我在上海朵云轩买了一张他画的一片小松林，二尺的水墨画，我拿到和平书店给许麟庐看，许以为是假的，我要他一同到白石老人家，挂起来给白

石老人看。我说：“这画是我从上海买的，他说是假的，我说是真的，你看看……”他看了之后说：“这个画人家画不出来的。”署名齐白石，印章是“白石翁”。

我又买了一张八尺的大画，画的是没有叶子的松树，结了松果，上面题了一首诗：

松针已尽虫犹瘦，
松子余年绿似苔。
安得老天怜此树，
雨风雷电一起来。

阿爷尝语，先朝庚午夏，星塘老屋一带之松，为虫食其叶。一日，大风雨雷电，虫尽灭绝。丁巳以来，借山馆后之松，虫食欲枯。安得庚午之雷雨不可得矣。辛酉春正月画此并题记之。三百石印富翁五过都门。

下有八字：“安得之安字本欲字”。印章“白石翁”。

他看了之后竟说：“这是张假画。”

我却笑着说：“这是昨天晚上我一夜把它赶出来的。”他知道骗不了我，就说：“我拿两张画换你这张画。”我说：“你就拿二十张画给我，我也不换。”他知道这是对他画的赞赏。

这张画是他七十多岁时的作品。他拿了放大镜很仔细地看了说：“我年轻时画画多么用心呵。”

一张画了九只麻雀在乱飞。诗题：

叶落见藤乱，
天寒入鸟音。

老夫诗欲鸣，
风急吹衣襟。

枯藤寒省从未有，既作新画，又作新诗。借山老人非懒辈也。
观画者老何郎也。

印章“齐大”。看完画，他问我：“老何郎是谁呀？”

我说：“我正想问你呢。”他说：“我记不起来了。”这张画是他早年画的，有一颗大印“甑屋”。

我曾多次见他画小鸡，毛茸茸，很可爱；也见过他画的鱼鹰，水是绿的，钻进水里的，很生动。

他对自己的艺术是很欣赏的，有一次，他正在画虾，用笔在纸上画了一根长长的头发粗细的须，一边对我说：“我这么老了，还能画这样的线。”

他挂了三张画给我看，问我：“你说哪一张好？”

我问他：“这是干什么？”他说：“你懂得。”

我曾多次陪外宾去访问他，有一次，他很不高兴，我问他为什么，他说外宾看了他的画没有称赞他。我说：“他称赞了，你听不懂。”他说他要的是外宾伸出大拇指来。他多天真！

他93岁时，国务院给他做寿，拍了电影，他和周恩来总理照了相，他很高兴。第二天画了几张画作为答谢的礼物，用红纸签署，亲自送到几个有关的人家里。送我的一张两尺长的彩色画，画的是一筐荔枝和一枝枇杷，这是他送我的第二张画，上面题：

“艾青先生齐璜白石九十三岁”，印章“齐大”，另外在下面的一角有一方大的印章“人犹有所憾”。

他原来的润格，普通的画每尺四元，我以十元一尺买他的画，工笔草虫、山水、人物加倍，每次都请他到饭馆吃一顿，然后用车送他回家。他爱吃对虾，据说最多能吃六只。他的胃特别强，花生米只一咬成两瓣，再一咬就往下

咽，他不吸烟，每顿能喝一两杯白酒。

一天，我收到他给毛主席刻的两方印子，阴文阳文都是毛泽东（他不知毛主席的号叫润之）。我把印子请毛主席的秘书转交。毛主席为报答宴请他一次，由郭沫若作陪。

他所收的门生很多，据说连梅兰芳也跪着磕过头，其中最出色的要算李可染。李原在西湖艺术院学画，素描基础很好，抗战期间画过几个战士被日军钉死在墙上的画。李在美院当教授，拜白石老人为师。李有一张画，一头躺着的水牛，牛背脊梁骨用一笔下来，气势很好，一个小孩赤着背，手持鸟笼，笼中小鸟在叫，牛转过头来听叫声……

白石老人看了一张画，题了字：

心思手作不愧乾嘉间以后继起高手。

八十七岁白石甲亥

印章“白石题跋”。

一天，我去看他，他拿了一张纸条问我：“这是个什么人哪，诗写的不坏，出口能成腔。”我接过来一看是柳亚子写的，诗里大意说：“你比我大十二岁，应该是我的老师”。我感到很惊奇地说：“你连柳亚子也不认得，他是中央人民政府的委员。”他说：“我两耳不闻天下事，连这么个大人物也不知道。”

感到有些愧色。

我在给他看门的太监那儿买了一张小横幅的字，写着：

家山杏子坞，

闲行日将夕。

忽忘还家路，

依着牛蹄迹。

印章“阿芝”，另一印“吾年八十乙矣”。我特别喜欢他的诗，生活气息浓，有一种朴素的美。早年，有人说他写的诗是薛蟠体，实在不公平。

我有几次去看他，都是李可染陪着，这一次听说他搬到一个女弟子家——是一个起义的将领家。他见到李可染忽然问：“你贵姓？”李可染马上知道他不高兴了，就说：“我最近忙，没有来看老师。”他转身对我说：“艾青先生，解放初期，承蒙不弃，以为我是能画几笔的……”李可染马上说：“艾先生最近出国，没有来看老师。”他才平息了怨怒。他说最近有人从香港来，要他到香港去。我说：“你到香港去干什么？那儿许多人是从大陆逃亡的……你到香港，半路上死了怎么办？”他说：“香港来人，要了我的亲笔写的润格，说我可以到香港卖画。”他不知道有人骗去他的润格，到香港去卖假画。

不久，他就搬回跨车胡同12号了。

我想要他画一张他没有画过的画，我说：“你给我画一张册页，从来没有画过的画。”他欣然答应，护士安排好了，他走到画案旁边画了一张水墨画：一只青蛙往水里跳的时候，一条后腿被草绊住了，青蛙前面有三个蝌蚪在游动，更显示青蛙挣不脱去的焦急。他很高兴地说：“这个，我从来没有画过。”

我也很高兴。他问我题什么款。我说：“你就题吧，我是你的学生。”他题：

青也吾弟小兄璜时同在京华深究画法　九十三岁时记　齐白石

一天，我在伦池斋看见了一本册页，册页的第一张是白石老人画的：一个盘子放满了樱桃，有五题落在盘子下面，盘子在一个小木架子上。我想买这张画。店主人说：“要买就整本买。”我看不上别的画，光要这一张，他把价抬得高高的，我没有买；马上跑到白石老人家，对他说：“我刚才看了伦池斋你画的樱桃，真好。”他问：“是怎样的？”我就把画给他说了，他马上说：“我给你画一张。”他在一张两尺的琴条上画起来，但是颜色没有伦池斋的那么鲜艳，他说：“西洋红没有了。”

画完了，他写了两句诗，字很大：

若教点上佳人口　言事言情总断魂

他显然是衰老了，我请他到曲园吃了饭，用车子送他回到跨车胡同，然后跑到伦池斋，把那张册页高价买来了。署名“齐白石”，印章“木人”。

后来，我把画给吴作人看，他说某年展览会上他见过这张画，整个展览会就这张画最突出。

有一次，他提出要我给他写传。我觉得我知道他的事太少，他已经九十多岁，我认识他也不过最近七八年，而且我已经看了他的年谱，就说：“你的年谱不是已经有了吗？”我说的是胡适、邓广铭、黎锦熙三人合写的，商务印书馆出版的《齐白石年谱》。他不作声。

后来我问别人，他为什么不满意他的年谱，据说那本年谱把他的“瞒天过海法”给写了。1937年他75岁时，算命的说他流年不利，所以他增加了两岁。

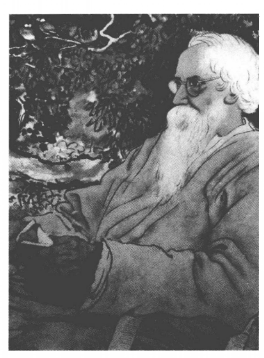
这之后，我很少去看他，他也越来越不爱说话了。

最后一次我去看他，他已奄奄一息地躺在躺椅上，我上去握住他的手问他：“你还认得我吗？”他无力地看了我一眼，轻轻地说：“我有一个朋友，名字叫艾青。”他很少说话，我就说：“我会来看你的。”他却说：“你再来，我已不在了。”他已预感到自己在世之日不会有多久了。想不到这一别就成了永诀——紧接着的一场运动把我送到北大荒。

他逝世时已经97岁。实际是95岁。

中国现代美术的一代宗师：徐悲鸿

文/卫　戈　图/徐悲鸿



徐悲鸿作品《泰戈尔像》

徐悲鸿是中国现代美术的一代宗师。1895年7月，徐悲鸿出生于江苏宜兴屺亭桥镇。这是一个美丽的江南水乡，给了徐悲鸿对自然最初的美妙记忆。而他的父亲徐达章，又是一位刻苦自学而成的画师。父亲淡泊宁静、独立自信的生活态度给了徐悲鸿很大的影响，也给了他最初的绘画启蒙。在以后的艺术生活中，徐悲鸿始终记得父亲告诫他的“不向权贵折腰，业精于勤”的教导，继承了父亲那种宽厚、谦逊、勤俭、正直的人生品格。1919年3



徐悲鸿作品《九方皋》

月，经过艰苦的努力，徐悲鸿终于以优异的成绩被国家教育部选中派往欧洲留学。徐悲鸿乘船在海上航行50天，经伦敦辗转到了他心仪已久的艺术之都——巴黎。在这里，他站在艺术大师的作品前，浮想联翩。这些作品令他感到激动和愉快，也令他对中国当时的艺术状态产生了进一步的反思，他决定将西方艺术中那种严谨、纯正、科学的方法学到手，于是投考了巴黎美术学院。虽然留学的生活是清苦的，但徐悲鸿始终没有放弃。不久，他又专门去著名画家达仰的画室聆听教诲，并常常从微薄的生活费用中拿出钱来收藏欧洲的艺术品，希望以后能带回国让更多喜爱艺术的人来欣赏。他常常说："人必须有信心去战胜生活中的一切逆境，不能在精神上退缩！"正是以这样的人生追求，徐悲鸿以优异的成绩毕业，并有许多幅作品在法国沙龙展览会上获奖。

1928年5月，徐悲鸿度过8年的留学生涯终于又回到了祖国母亲的怀抱。他带着复兴中国美术、清除艺术中的"乌烟瘴气"的理想，为重新振兴祖国的艺术坚定地回来了。

回国后，徐悲鸿先后在上海艺术专科学校、南国艺术学院、南京中央大学、北平艺术学院等院校任教、任职。他坚持不懈地推行艺术的科学主张，辛勤地培养着学生。他痛斥艺坛流行的浮躁表现，提倡革新。

在徐悲鸿的居室里，挂有一幅用黄色绫子装裱的泰山经石对联："独持偏见，一意孤行。"这是他在时局变幻、社会动荡、内忧外患之际坚定不移的政治信念和艺术追求。他不但倾心于中国的艺术革新、艺术教育，更时刻关注着

祖国的命运和人民的生息，他用画笔来倾注自己的爱国热情，他将自己的画款捐献给祖国救济难民，把自己的艺术与国家、民族的命运交融在一起。“独持偏见，一意孤行”8个字可谓是徐悲鸿先生的人生宣言。他以此来实现自己要改造、振兴中国美术的计划。在当时或一味摹古、或脱离实际的艺术环境中，他以鲜明的态度坚持了现实主义的立场，对中国美术产生了巨大的影响，也使他成为了杰出的美术家和美术教育家。

新中国成立前后，徐悲鸿出任北平艺术专科学校校长和中央美术学院院长，后又担任全国美术家协会主席。为了克服当时的困难，徐悲鸿在国外参加世界和平大会时还购买石膏模型，并把它“像保护宋瓷一般”带回国。他勤于教学管理，又忙于社会事务，工作异常繁重。1953年9月，由于操劳过度，徐悲鸿在参加全国文艺工作者代表大会时，因病而逝。

徐悲鸿在他勤劳的一生中创作完成了千余幅作品，还珍藏了一千余幅中国古代和西方的美术珍品。如今，这些作品都陈列在北京新街口的徐悲鸿纪念馆内，成为众多后来者学习观摩的范本。不仅如此，最重要的是徐悲鸿给后来者留下了一种永不褪色的民族精神和人格魅力。当我们今天再来回顾他的艺术历程，欣赏那一件件饱含激情的作品时，最为令人感动的还是那些浸透在笔墨、线条、色彩间的深深的思想内涵。现在，就让我们再一次从徐悲鸿的作品中来缅怀他那独立自强的性格和朴素深刻的艺术思想吧。



徐悲鸿作品《猫》

1931年，徐悲鸿创作了

中国画《九方皋》。这幅《九方皋》宽351cm、高139cm，是一件巨幅中国画。画面栩栩如生地塑造了一位朴实的劳动者——九方皋的形象。他正聚精会神地察看面前的那些马，而那匹黑色雌马仿佛见到了知音，扬蹄欢叫，跃跃欲试。此外，还有一个细节也该引起我们注意，那就是徐悲鸿笔下的马都是奔放不羁的野马，从来不戴缰辔，但在《九方皋》画面上的这匹黑雌马却例外地戴上了缰辔。有人问徐悲鸿为什么，徐悲鸿笑着答道："马也和人一样，愿为知己者用，不愿为昏庸者制啊！"徐悲鸿通过这个作品来诉说他的亲身感受，来提倡"不拘一格"地重视人才，提倡为国家培养有才华的人，因为他忘不了自己为生活所迫几乎投江自尽的悲惨经历。他要借《九方皋》倾吐内心的抑郁，抒发渴望发现人才的美好意愿。



徐悲鸿作品《逆风》

1931年，日本帝国主义发动"九一八"事变，入侵我国东北三省。而国民党政府却一面软弱地向帝国主义屈膝投降，一面疯狂地镇压人民群众和民主运动，人民处于水深火热之中。国破家亡的社会现实，使徐悲鸿满腔义愤。他不能再安心于一般的教学，他要为民诉，为国忧，他开始创作巨幅油画《徯我后》。《徯我后》取材于《书经》中的"徯我后，后来其苏"，意思是说：等待我们贤明的领导人，他来了，我们就得救了。这幅画描绘了大旱灾年，一群穷苦的百姓翘首远方，在焦灼地期待，渴望天边云起雨来；大地干枯，瘦弱的耕牛在啃着树根，一派苍凉。这幅画高226cm，宽315cm，共有16个人物，每个人都有真人般大小。徐悲鸿在这幅作品的构思过程中，曾数易其稿，认真揣摩主题思想。他以对民族生活的深切感悟表现了对反动统治的痛恨和对人民苦

难的同情。

1927年至1930年，徐悲鸿还创作了一幅大幅油画《田横五百士》。其故事出自《史记》上的《田儋列传》。田横是秦代末年齐国的旧王族，继田儋之后为齐王。汉高祖刘邦消灭群雄后，田横和他的五百壮士逃亡到一个小岛上。刘邦听说田横得人心，恐日后有患，所以派使者去说服田横，赦他的罪，召他回来，欲封其王位，否则就要诛灭他们。但田横不肯屈服于刘邦的淫威而自杀，岛上五百壮士得知后，也随其自杀。这件作品表现了田横及其子民不畏权贵的高风亮节。当民族处于内忧外患之际，徐悲鸿特意以这个故事来唤起威武不屈的爱国主义民族精神。

徐悲鸿另一幅大型作品是国画《愚公移山》。这是中国人民喜爱的一则寓言故事的具体表现。这个故事告诉我们，只要有坚强的毅力，持之以恒，终能战胜一切困难。当时，正是抗日战争最艰苦的年代，但徐悲鸿坚信，中国人民以愚公移山的精神艰苦奋战，一定能搬掉压在我们身上的两座大山——封建主义和帝国主义，一定能取得抗日战争的胜利。徐悲鸿正是怀着这样的坚定信念创作了《愚公移山》。

《愚公移山》这幅宽421厘米、高144厘米的作品，描绘了古代的“愚公们”开山凿石的壮观场面。画面中每个人物都是通过写生模特儿取得的，人物造型很准确，老愚公白发长须，拄锄而立，人们在愚公的引领下挥锄掘石。整个画面表现了人民坚定的精神和强劲无比的力量。

而后，徐悲鸿又先后画了《风雨思君子》《晨曲》《古柏》《逆风》等重要作品，以寄托自己的忧国忧民之情。

人们都知道，徐悲鸿善于画马。但他最为著名的是一幅疾速向前飞奔、四蹄腾空的《奔马》。画家在画面上题写了“山河百战归民主，铲尽崎岖大道平”的诗句。他借马抒怀，寄托了自己内心的情感和对社会的理想信念。这匹英姿飒爽勇猛向前的骏马，也正是徐悲鸿对祖国未来的美好寄托和对中国美术事业的美好希望的写照！

追忆苦禅大师

文/鲁　光

早就读过他的画。20世纪60年代初，在王府井北边有一家和平画店，终年展售李苦禅、李可染、齐白石等名家字画。齐白石的画3平方尺五六十元一幅，李苦禅、李可染的画3平方尺二三十元一幅。我常去观赏，很喜欢，不，应该是很陶醉。我起过买画的念头，但月薪只有五十六元，要养家糊口，囊中实在太羞涩。

结识苦禅先生很偶然。1979年年底，我国恢复了国际奥委会席位。在人民大会堂有个庆祝大会，李苦禅、黄永玉等一批画家送画祝贺。苦禅先生送的是一幅巨鹰。我与苦禅先生同桌，而且邻座。人民体育出版社拟出版一本作家、画家养生健身的书《生活在微笑》。我知道苦老好武，便应诺写他。席间，我说起此事。

“到我家坐坐。”苦禅先生很痛快地答允我采访他。

那天吃过午饭，我便骑车飞奔苦禅家。国家体委坐落在天坛东门，苦老家在钓鱼台对面的三里河，骑车得个把钟头。我上三楼找到苦老家，正准备举手敲门，见门上贴有一字条：上午有事。中午12点至3点休息。下午会客。离3时

还要10多分钟。怕早敲门影响苦老午休，便下楼在院里消磨时间。准3时，我轻轻敲响苦老家门。

来者都是客。苦老不管来访者的身份和职位，皆一视同仁。有回谷牧副总理来看望他，家人事前就告诉他，来客谷牧是国家副总理。当谷牧与他握手时，苦老说："副局长，请坐。"康生来访也如此。家人告诉他，康生是政治局委员。见面不知该说什么，问道："康局长，俸禄多少？"弄得在场的人哭笑不得。

1980年10月29日上午，我应约将写他的稿子送去审阅。我将稿子从头到尾念了一遍。他很满意，对文中的一段描述，他更为高兴。

那段文字是写上世纪50年代在中央美术学院校尉胡同口，有一位吴桥卖艺人正在耍刀。苦老路过看了一会儿，说："不怎么地道。"那个卖艺人火了，说："看客，你耍一个给大家看看。"苦老说了声："稍候！"他回家中拿来套在鲨鱼皮口袋中的双刀，耍得兴来时，还将刀抛向空中。看客们纷纷扔钱。吴桥卖艺人从地上捡起钱，奉送给苦老："这都是你的！"苦老将双刀插进口袋，拱拱手，说："我是美院教授，给你帮个场而已。"

苦老听得入神，说："别人也写过，一笔带过去了，你写得具体生动，水银落地，无孔不入。"

9时半，他站到画案前开始作画。他拿起一支长毫笔，在一块圆形砚台里蘸足浓墨。先从鹰的背部画起，以排墨法只几笔就写出了鹰背，然后用侧锋勾出翅肩和两侧白翅，接着抹涂下面的飞羽，再以较干的浓墨抹出尾部。稍停片刻，他拿起一只小银勺，舀了一点清水，放到笔肚上，把墨调淡，抹涂胸部，抹出大腿。画成鹰的身体之后，换成小笔。苦老持笔打量画稿，稍作思考，就勾鹰嘴。鹰嘴成方形，用"金石味"的笔法一笔一笔勾写出来。然后用淡墨画头部和颈部。画颈部是用笔连续横扫数笔，顿时，颈部的动感跃然纸上。最后，又用"金石味"的笔墨，一笔一笔写出足爪，爪子画得长直而厚重。鹰伫立的山石，用的是拖、侧笔，有时还用几笔逆锋，并用"斧劈皴"笔法皴出山石的质感，墨色深浅不一，以增加山石的体质感和厚重感。用清水调色，用色

极省，嘴、爪染淡花青，山石染淡赭色。

苦老一边着墨着色，一边给我讲述画鹰的笔墨。他说：“我画的鹰不是普通的老鹰，把山鹰、鹫和隼综合于一体，画我心中的鹰。显神处着意夸张，无益处毅然舍弃之。我将鹰嘴和鹰眼都画成夸张的方形，是为了强调鹰的雄健威猛。我常在鹰画上题写‘苍鹰不搏便驾鸯’。”

画如其人。苦老的鹰就是他的人格的写照。他对我说：“画思当如天岸马，画家何异人中龙。”他说，“在绘画中，我就是创造万物的上帝。”

鹰是苦老的代表作。画就这幅4尺鹰之后，苦老坐在藤椅上小憩。他对我说：“你要我画画，随时说话。”

我终于鼓起勇气说：“我早就想求一幅画。你的画，那么贵，怎么好开口呢？”

苦老喝了一口茶，说：“讲钱不是朋友，朋友不讲钱。你就点吧，画什么？”

我本来想求一幅竹子，但说出来的话却是：“苦老，您老随意吧！”

“鹰画得熟些，就画鹰吧！”

苦老要了一张4尺三裁的宣纸。他一边挥毫一边与我聊天。“艺术要有创造。光模仿不是艺术。搞艺术就得吃苦。怕苦就不要搞艺术。”“画画要有悟性，要有才。我有一位同乡画到了70多岁，画的荷花叶还是像4两一个的葱花饼。没有悟性，没有才气，趁早干别的去。”“范曾想在人物画上下功夫，很有才气的。他父亲比我小一岁。有人说他骄傲，不骄傲出不了大成就的……”

画了个把钟头。画成后，等待水墨干了染色，继续聊天。

苦老说：“画格就是人格。没有人格就没有画格。一个品格不好的人是画不出好画的。秦桧写的字很多，他是大奸臣，千人骂万人唾，字也没人要，流传不下来。商人是只讲钱，一个艺术家却要讲究艺术。光顾着做生意，就把艺术庸俗化了。一个艺术家太富就没有艺术了。你要记住一句话，无法之法乃为至法……”

从画第一笔鹰开始，苦老就像给一个入室弟子讲课一样，从笔墨技法讲

到人品画品。不仅给我上了一堂绘画课，更让我亲眼目睹了他作画时的风韵神采。这是我有生以来第一次看一位大师作画，第一次听大师深入浅出讲画理。这年苦老已83岁。丹青成熟在老年。苦老的艺术已炉火纯青。

“你可以画画！”在等待画干的时候，苦老突然说。

听了苦老的话，我既兴奋又感到有些突然，便问他：“苦老，你怎么就能判定我能画画呀？”苦老说：“文人画，文人画，本来就是我们文化人画的。以我的教授经验，我以为你对画很有悟性，你就画吧！”

从苦禅大师嘴里说出来的这几句话，像一把火，一下子点燃了埋在我心中的艺术之火。

我才明白，苦老今天为什么这么热心地给我讲画。这是老师给他的弟子讲的第一堂课呀！

如果不是苦禅大师这么鼓励我，我这一辈子也就是一个画迷而已，永远停留在钟情的层面，而不会动笔作画。

从1979年末到1983年6月11日凌晨1时不幸仙逝，在这近5年的时间里，我成了苦老家的常客。我有意为他写一篇报告文学。

苦老和夫人李惠文请我吃过一次便餐。我们围着一张小方桌，边吃边聊。那天，他兴致很高，倒上酒，说：“今儿个我陪你喝两杯。”我听许麟庐先生说过，苦老年轻时好酒，从东单到西直门外，一路走一路喝过去，见了酒铺，便喝一盅。酒后在和平画店挥毫作6尺大画《豆角》。在场的徐悲鸿、齐白石都赞赏不已。徐悲鸿即兴提笔：“天趣洋溢，苦禅精品也，辛卯春日悲鸿。”齐白石也题了字：“旁观叫好者就是白石老人。”此画后来被我的同乡、诗人艾青所收藏。

1983年，苦老仙逝的那一年，有一次我在人民大会堂邂逅苦老。他拉住我的手说：“我停笔了。我给你画了一幅鲶鱼。你怎么这么忙，一年多没去我家了。得空去坐坐，聊聊天。”

那时，中央电视台邀请我写电视连续剧《中国姑娘》。演员都物色好几个了，但剧本还未写出来。我住在工人体育场赶写剧本初稿，顾不上去看望苦

老。这是一个星期天，我从家里拿来照相机、录音机，准备星期一去苦老家。都已经跟苦老约好了，去一天。录一次音，把苦老的“神聊”录下来。相识了几年，我为不少来访者照了相，可我自己还没有跟苦老合张影呢。这次带上相机，要多拍几张合影留念。没有想到，当晚上我回工人体育场时，青年演员迟蓬告诉我：“鲁老师，不好了，刚才中央电视台《新闻联播》播了，你要写的李苦禅去世了……”

我惊呆了！我不信。昨天还通过电话，相约明日聚谈的，怎么会突然故去呢？我拿起电话，想向他的家人证实一下消息的可靠性，但拨了几个号码便放下了，这么做太唐突了。

22点，《晚间新闻》证实了这个噩耗。我悲痛极了，铺开稿纸，连夜疾书，写我未曾动笔的那篇《我是“上帝”》的关于李苦禅的报告文学。

开头几句：“你一生为花鸟传神，如今躺在鲜花丛中，永远地走了……”

从相识写到相知，我流着泪写，没有停顿，一直写到次日天明。写了6000多字，但远未完稿。

我停笔，先给苦禅夫人李惠文写了一封悼念信，说本来要写给苦老生前看的这篇报告文学，却成为一纸悼文。

苦老仙逝了。我改变了写作计划，不写他的报告文学，我要为苦老立传，写一部传记。我写出了传记的提纲，十多年来，我一直寻找苦老的弟子和朋友进行采访。

我备感珍贵的是，苦老的大儿子李杭，从济南给我邮来“文革”中苦老交待“齐白石一生点滴”手迹复印件。在“文革”中，苦老忍受凶残拷打，但能如此真实地写出这些文字，没有杜撰，没有夸张，没有乱“上纲”，实属难得。这份“交待”手迹，正反映出一个大艺术家高尚的人品。我每读苦老用钢笔写就的“交待”，心里对苦老的敬意就更深。

有一回，我在人民大会堂偶遇歌唱家郭兰英，得知苦老生前曾给她作《兰为王者香》画幅。为了布置宾馆，周总理让北京饭店邀请一批著名画家作画。黄胄、李可染、李苦禅几位大师在宾馆会议室作画时，想起郭兰英，好久好久

没有听她唱歌了。当时郭兰英还未“解放”，不敢唱。几位画家把窗关上，“唱吧！我们想听！”郭兰英边唱边流泪。李苦禅激动得抓起笔画了一幅兰花，并题字《兰为王者香》。此画，印在后来郭兰英告别舞台晚会的请柬封面上。

许麟庐回忆了与苦老喝酒的往事。他说，东营子胡同有一家浴池，是苦老的关系户。苦老经常拉他去泡澡。进了澡堂的大门，满墙都是苦禅的花鸟画……

素材，记了好几个笔记本。但我一直在酝酿，未敢轻易动笔。

这些年，我读过几本写苦老的传记，都不过瘾。我觉得，这些书多半是材料的堆积，不“传神”，没有写出苦老的侠义风骨。我一直在琢磨，写苦老，需要用大写意的手法，大泼墨大泼彩，形似更神似。每次翻阅记录苦老事迹的近十万字的素材，感触殊深，我欠了苦老一笔重债啊！2001年，湖北美术出版社约写《半路出家》一书时，我将访谈笔记整理成一篇二三万字纪念文稿《“上帝”李苦禅》，收录其中。

写就《“上帝”李苦禅》文稿，使我欣慰了几分。苦老为我盖齐白石为他治的印“死无休”时说过，“这是信”。我终于没有失信于苦禅老师。

1986年6月12日，济南万竹园李苦禅纪念馆开馆时，我应邀参加了。此后，只要我去济南，就必去万竹园“朝圣”，每回都沉醉于苦老那些大朴大拙的水墨原作之中。

一字可以为师。苦老把我领进绘画艺术大门，即席作画讲画，鼓励我拿起画笔作写意画。数不清多少次的神聊，对我的人生、我的丹青艺术，都产生了深远的影响。有一回，苦老的弟子赵宁安捧着新出版的《李苦禅画集》，请老师题字。苦老在画集的扉页上写道：“以生命为艺术”。宁安走后，他对我说，“以生命作画，画才有生命。”我虽然没有正式拜师，但绝可视他为师——我的人生和丹青恩师。

东方神韵，时代精神

——中国杰出油画家苏天赐

文/赵思有　图/苏天赐

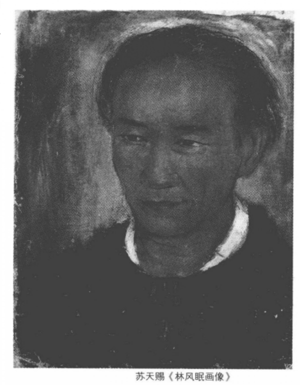
童　年

苏天赐的童年是温馨、幸福的。他1922年生于广东省阳江县，父亲是一位有素养的开明商人，母亲贤惠善良，操持家务，而两位大他十多岁的哥哥则始终呵护着苏天赐。苏天赐6岁时，跟随大哥去读私塾，《三字经》《百家姓》朗朗上口，唐诗宋词也能背诵若干。而令他最惬意的是，爬上古城北面的小山顶，躺在草地上，饱吮草木的气息，仰望天光云影；尤喜欢观望海天之际的点点帆影飘来荡去……他钟爱家门口的那座小山，因为那是他童年时眼中的圣山。春天来了，百草萌发，万紫千红的山花簇拥着簪形的石塔，汇成一曲丰富多彩的交响乐。他陶醉其中，常常流连忘返。性格内向的他喜欢用铅笔把这些景象描绘下来。除了画小山、石塔、古庙，他还喜欢描摹《杨家将》中的绣像，经常趁私塾先生不注意，悄悄伏案描摹姿态各异的人物。他的绘画天赋很快被老师梁颖初先生和两个哥哥发现。梁先生鼓励他尝试用水彩画作风景写

生；两位哥哥在惊喜之余，给他买来了很多美术用品。于是，苏天赐开始了他最初的写生实践。从此一发而不能收，绘画成了他一生的嗜好。

抉 择

美好的童年时光远去了。步入少年的苏天赐考上了两阳中学，学校的美术老师教授的技法跟他初学写生的方法格格不入。时间久了，苏天赐感到有点乏味，绘画信心受挫，兴趣渐渐转向了文学。父亲逝世，苏天赐受到很大打击。从此，大哥挑起了全家生活的重担。大哥本是有抱负的进步青年，订阅了很多进步刊物，还经常和朋友一起交流进步思想，从精神上深深影响了苏天赐。苏天赐开始读鲁迅的《野草》，读冰心的《春水》，读更多的文学作品。他视鲁迅为自己的文学导师、精神领袖；而冰心的温婉细腻，追求真善美的文艺理念对苏天赐审美观的初步确立也不无裨益。当时的阳江并非太平世界，苏天赐曾回忆道："二十世纪二三十年代的阳江经常受到粤、桂两系军阀流兵的侵扰。有时夜半忽起一阵枪声，有时一队士兵押着'人犯'从门前走过，去执行枪决，回来时总有士兵提着一挂血淋淋的东西，人们说那是'人犯'的肝，炒了吃可以壮胆！"面对这人吃人的社会，他的心颤栗了，彷徨了。为了找到答案，他几乎读遍了学校图



苏天赐《林风眠画像》



苏天赐与赵无极

书馆的文艺藏书，从卢梭的《忏悔录》，到鲁迅的《呐喊》《彷徨》……抗战爆发一年后，广州沦陷，两阳中学被炸，学生被迫辍学。苏天赐以少年之身投入到抗战的洪流之中，他怀着满腔义愤，积极参与进步社团活动，被“大中文化社”聘为干事，画墙报、写标语、刻蜡版、演话剧，宣传抗日，针砭时弊，从事抗战文艺宣传两年多。在参与宣传工作的过程中，苏天赐感受到了绘画的魅力，体味到表达感情世界的意趣。虽然他隐约察觉到自己离不开绘画，但是他难以割舍对文学的热爱，于是很长一段时间里，苏天赐在绘画与文学之间摇摆不定、犹豫不决……经过长期的自省、分析，以及社会的历练，苏天赐终于从彷徨困惑中走了出来，认定要把绘画作为自己终身的事业。经过数年的不懈努力，几经周折，21岁的苏天赐终于考进了国立艺专。从此，他的艺术生涯揭开了崭新的一页。

恩师林风眠

在重庆国立艺专学习的最后一年，苏天赐幸运地考入了林风眠画室。苏天赐对林风眠崇敬有加，早在广东时就心向往之。当时报考重庆国立艺专，心中的老师也是林风眠，虽然他从未见过林风眠，但林风眠发表在画报上的油画

作品《人道》《吹箫女》却给苏天赐留下了深刻的印象，他为《人道》的悲剧色彩所震撼、被《吹箫女》的空灵和谐所感染。现在，他终于可以亲聆教诲、亲受指点，这真可谓天赐机缘。在此期间，林风眠对苏天赐给予了多方面的启迪。苏天赐曾说："我每天受教，并不只限于作画方法、技巧，有时似乎也与绘画无关，却总关联到很多问题，如文化的'源'与'流'、表面与本质、理性与情感……他告诫我们应该忠实于自己的感受，他像是撒下多种基因的种子，让我们各自去培养、滋长。"

抗战胜利后，国立艺专迁回杭州，苏天赐在杭州又继续学习了一年有余。毕业后，他应聘到广东省立艺专做助教，由于对学校艺术气氛感到失望，一年后便辞职返回了杭州。在杭州，他没有工作和住处，临时借住于西湖北岸的艺专教师宿舍。生活的清苦乃至艰辛，丝毫没有动摇苏天赐追求艺术的信念，真正令他苦恼的是：很多艺术问题不能解决，绘画技艺没有突破。一个夜晚，苦苦思索的苏天赐想到了自己的老师林风眠，听说林先生就住在附近，为何不登门求教？苏天赐怀着急切的心情，第二天就抱着自己的一大摞画叩开了林先生的家门。林先生对这位昔日的学生再次给予了悉心指导，这就翻开了苏天赐艺术生涯中至关重要的一页。在林先生的启发下，苏天赐开始致力于在"融合东方和西方艺术精髓的探索"。他将视野拓宽，临摹贝利尼的《圣母像》，研究和探寻其形体的朴实和单纯；他尝试用毛笔勾勒的方法临摹波提切利和拉斐尔的作品，研究其作品中处理形体边线和内部结构的方法；他受到汉墓壁画的启迪，画了一系列的人体写生和人物肖像，进行了中西艺术融合的初步尝试。当他拿着这批作品请教恩师林风眠时，林先生给予了中肯的意见和热情的鼓励，这让苏天赐信心大增。

1948年夏，由于长期没有工作和收入，生活不能自给。无奈之下，苏天赐决意到江南部去做一名中小学美术教师，以谋生计。正当他收拾行装，准备起程之际，林风眠先生突然来到苏天赐的住所，约他去西泠印社的茶亭喝茶。师生二人茶过几盏之后，林先生告诉苏天赐："学校复聘我回去主持画室，你来当我的助教，愿不愿意？"

这对苏天赐而言真是求之不得。正所谓“柳暗花明又一村”，苏天赐获得了在老师身边工作并可随时求教的难得机遇，同时也摆脱了生活上的困境。为此，苏天赐曾多次感念道：“林先生对于我，是个真正意义上的恩师，这并不在他教会了我多少绘画技巧，他给予我的是一把宝贵的钥匙，让我能拾级而上地追寻艺术的奥秘。”

《蓝衣女像》和《黑衣女像》

苏天赐作为林风眠的助教，在教学工作中有力地推行和落实了林风眠的教学思想与艺术主张，成为林风眠的得力臂膀。苏天赐以学生和同事的双重身份与林风眠相处，常去林风眠家中做客，并求教艺术中的一些问题。

有一天，适逢林先生女儿蒂娜的生日，苏天赐前往祝贺，并画了一幅蒂娜的肖像作贺礼。这时的蒂娜正是花季少女，加上法籍母亲的血统，高鼻大眼使清秀白皙的面孔更加楚楚动人，苏天赐灵感突发，画得颇为顺手，可谓一气呵成。《蒂娜》运用了自信有力而又简练活泼的线条，勾勒出少女的面庞及飘逸的秀发，大笔触的蓝色衣服与线条相对照，烘托了富有青春活力的面容。

这幅肖像，是苏天赐中西融合成功的处女作，极富表现力的线条表达与色块相间的表现手法相融合，工具上以中国毛笔、油画笔、刮刀等共用，达到了互为补充、相得益彰的效果。此画潇洒自如，富有激情和活力，深受蒂娜本人的喜爱。

之后，苏天赐先后为妻子凌环如画了两幅肖像，这就是著名的《蓝衣女像》和《黑衣女像》。这是苏天赐人物肖像画的代表作，也是中国油画发展史上肖像画的杰作，其艺术价值就在于有一股独特的东方韵味。如果细加分析，这两幅肖像是在《蒂娜》《林风眠肖像》基础上的延伸和发展，也是中西艺术融合的成功范例。不难看出，它们既受到了西方马蒂斯、莫迪里阿尼的影响，又受到了中国传统佛教壁画，尤其是菩萨像的影响，不论是《蓝衣女像》还是《黑衣女像》，其手姿显然是菩萨手印的造型。然而，苏天赐的高明之处

在于，能使中西方艺术的精髓部分和谐地衔接起来，并表达得完美而充分；同时，个人的感受、感情、审美趋向，以及对线条、色彩、形体、结构的领悟力，也恰如其分地通过鲜活的肖像具体地表达了出来。此外，这两幅肖像的独特之处还在于突出了线条的表现力，减弱了光影的描摹，强调眼中之像和心中之像的整合与意象营构的方法，由表象感知化为内心诠释，由写实描绘化为抒情写意，由复杂繁冗化为凝练单纯。

然而，由于时局变幻，苏天赐这一时期的探索也随之终结。幸运的是，《蓝衣女像》和《黑衣女像》应邀参加1997年“中国油画肖像艺术百年展”，为苏天赐赢得了很高的荣誉。

再创辉煌

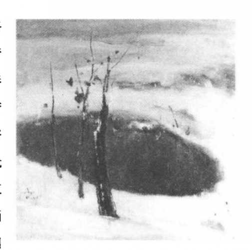
新中国成立后的相当长时期里，全国美术院校不断进行调整，苏天赐也因此频繁调动工作。直到1958年，时年36岁的苏天赐才在南京艺术学院安定下来。其中值得一提的是，1952年，苏天赐调往无锡华东艺术专科学校任教，在无锡他发现了美丽的太湖。当他走进太湖的半岛——东山和湖中的小岛——西山，第一次看到了在雾气迷漫中草长莺飞的江南美景，喜不自胜，并深深爱上了太湖。此后数十年，太湖令他魂牵梦绕，反复多次到此写生作画。



苏天赐与林风眠

1979年春，57岁的苏天赐作为油画硕士生导师，带领恢复高考后新招的第一批研究生

踏上了去浙江南部写生的路途。一路上，师生们谈笑风生，忘记了车舟劳顿的辛苦，来到他们早已向往的富春江畔。富春江是我国三大山水风光带之一，其上游自梅城至富春江镇，俗称“七里泷”。此处峰紧流窄，风光旖旎，两岸群峰壁立，负势竞上，江水碧绿、清澈似镜。苏天赐打开油画箱，面对富春江不觉心窍大开，找回了迷失多年的艺术感觉，感到了艺术表达的一种自由。



苏天赐《雪后池塘》

这一次浙江南部的写生，苏天赐画出了《富春江的早晨》等一批杰作。《富春江的早晨》中，银灰色的江面浩渺无边，色层微妙，逐渐推远；前景摇曳的树枝抽出新芽，遒劲有力地划破江面，伸向天际；早春的天气乍暖还寒，浅浅绿色在老树与古庙间闪烁；盘根错节的树丛中，未落尽的老叶子透出淡淡红韵，那是新开的花；江中一叶小舟在荡漾……以此为转折点，之后他佳作频频，《西湖雨》《云台夕照》《风涛》等皆诞生于1979年。

20世纪80年代以来，每年春秋之季，苏天赐的步履都要涉及太湖、富春江一带。昔日认识的老房东依然朴实厚道，他们如久别重逢的老友，对话、交心，亲切融洽。

出访巴黎

被视为艺术圣地的巴黎，对艺术工作者而言，极具魅力。1987年1月，苏天赐受中国文化部和中国美术家协会的派遣，前往巴黎考察艺术。到达巴黎的第二天，他就迫不及待地去参观心仪已久的卢浮宫。苏天赐喟叹：“我晚来了20年！”他认为：“巴黎的魅力不在于它曾诞生过多少艺术家和传世之作，

而在于它汇集了一个艺术的海洋，把艺术领域的广袤时空压缩在了一座城市里。这个海洋可以任由泅泳，我遍访它的海湾、河口，溯流而上，去寻找它的源头。当我们从东方眺望这些西方艺术高峰时，觉得遥不可及，但经过细细寻找，开始辨认出它们都是人类心迹一览表的延伸。它们所达到的高度，都是有迹可寻的；无论东方、西方都是一样。它们相距其实并不遥远。”

在巴黎期间，苏天赐曾与他的学长赵无极会晤，并应邀到赵无极家中做客，看到了学长的很多画作。他们在风华正茂时别离，到白发苍苍之际相会，其间的沧桑，个中滋味不言而喻。除了参观欧洲大师的艺术作品或会访画友之外，苏天赐还坚持在巴黎写生，完成了一批油画风景，诸如《菲勒浦桥》《玛丽桥》等。加上从国内带去的部分作品，他在巴黎国际艺术城成功地举办了个人油画展，以一个东方油画家的独特风格，获得了法国艺术界和观众的高度评价。

老当益壮，步履矫健

回国后，苏天赐更加坚定了自己的艺术道路，焕发出了艺术创作的青春活力。

当春风掠过太湖的时候，当枫叶染红了天平山的时候，苏天赐矫健的步伐又在这里留下了自信的印记，他的作品又注入了新的生机。

2000年以后，耄耋之龄的苏天赐虽已白发苍苍，却依然在攀登艺术高峰的道路上奋斗不息。他于2005年在杭州西湖美术馆举办的画展中有一批新作，画面中丰富的色块和遒劲的笔触让人很难想象这是罹患重病之人的手笔。那种旺盛的生命力在画面中的表现，使我们联想到了莫奈晚年近乎失明还坚持作画、雷诺阿晚年因偏瘫在手臂上用绷带绑着画笔作画的感人事例。这种视艺术为生命、对艺术的忠诚和孜孜追求，以及对大自然的热爱、对人生的豁达、对人的善意真诚，是所有真正艺术家的特性。苏天赐先生一生追求艺术，直至2006年8月25日与世长辞！

丁悚的《百美图》

文/陈四益

《百美图》实在有社会史与风俗史的价值。丁老先生的画风清而不俗，丽而不媚，并不是商业气息很重的那一路。线描虽近于传统，透视、结构，比例，却都是西画的风味了。

同丁聪先生交往二十载，很少听他谈起他的令尊大人。偶有涉及，也只是一些鳞爪：

他的父亲叫丁悚，字慕琴，上海枫泾人，少时离家到上海，以绘画为业。

丁老先生画仕女，画月份牌，画广告，也画漫画。中国第一个漫画会就经常在他家活动。张光宇、叶浅予等都是漫画会的成员。

丁老先生自学成才，但似乎很不赞成儿子学画。所以丁聪先生并不认可他的“家学渊源”，反倒说经常在他家走动的张、叶等人对他学画影响更大。

丁老先生画得怎样？没见丁聪评说，只听他说：“他的作品我什么都没有了。”（现在已经找到丁悚的漫画作品有千幅之多，才知道他不但画得好，而且画得多）我问他儿时是否常看父亲作画？丁聪回答：没有。因为老先生在英美烟草公司广告部工作，画画多在办公地点，并不在家中。

记不清是四年前还是五年前了，有一天，丁聪先生忽然拿出一本石印线装的图册来，说："我总算把这本东西找出来了。"书的模样很旧，约摸是近百年的遗物。翻开一看，原来是慕琴先生所画《百美图》。书名"丁悚百美图外集"是王钝根题的。从钝根、丹翁的序看，出版时间当在1918年春天。钝根名晦，青浦人，是著名的《礼拜六》周刊的主编。丁悚先生那时也为《礼拜六》一类刊物画封面，与鸳鸯蝴蝶派的人物过从甚密。所以除了题名、作序的王钝根、张丹斧，为画题诗的天虚我生（陈蝶仙）、陈小翠（蝶仙之女）、陈小蝶（蝶仙之子）、天台山农等，也都是鸳蝴派中人。对于鸳蝴派，过去一笔抹倒，似未公允，近年已有另一种评论，随着研究的深入，或可渐渐客观公正地对待现代文学史上曾经广有读者的这一流派。

丁悚老先生能画，但似乎不能文。从《百美图》的题跋来看，鸳蝴派人皆赋诗，而为数不多没有题诗的画，都是丁悚先生录一现成诗句或干脆写上一句白话代之，如"山从人面起，云傍马头生""民国六年之双十节"之类。或许正因为不能文，所以他同鸳蝴派中人虽私交甚厚，却并不一定是文艺见解的认同，因为读丁老先生的漫画，其间之辛辣、愤懑，对社会弊端的揭露，都不是吁嗟卿卿我我，呜呼燕燕莺莺一格。

丁老先生的这些美人图，究竟是派什么用场的，我说不清。或许是刊登在某些杂志上的；或许是用在月份牌上的，我小时候见过这种画着美人的月份牌；或许是用在"香烟牌"上的。那时烟草商为了促销，常常在每一盒烟中放上一张小画片，比如梁山一百零八条好汉的绣像，如果积满，便可中奖。小时候缠着父亲买烟，就是为了得到那张"香烟牌"，同学间游戏往往也以此作输赢。当然，也可能就是当时时兴的时装仕女图。

这种时装仕女与传统仕女图的不同之处，一当然是时装，即民国初年上海一带的女性装束。不再是西施、王嫱、肥环、瘦燕那样一种装束。百美图中人物，有少女，也有少妇；有大家闺秀，也有小家碧玉；有时髦女郎，也有窈窕村姑，大抵短衣中裤，或辫或髻，足见时尚。就是家中装饰、摆设，也都具体而微，代表着当时的风气。近来不少演民国初年故事的影视作品，在设计服装

和布置居室时，如果参考一下丁老先生的画，是会更有真实感和时代氛围的。另一不同之处，就是生活环境同过去的也全然两样。欧风东渐，到了民国初年，在上海这样一个环境中，妇女的生活有些什么改变，从丁悚先生的图中可以得到比文字材料更加具体的认识。比如骑马、溜冰、踏青、写生、素描、拉梵和琳（提琴）、跳交际舞、开汽车兜风、打电话谈情，都被收入画图之中。所以我以为，这本《百美图》实在有社会史与风俗史的价值。至于丁老先生的画风，我只能说清而不俗，丽而不媚，并不是商业气息很重的那一路。线描虽近于传统，透视、结构、比例，却都是西画的风味了。

这部《丁悚百美图外集》，是张光宇赠给丁聪的。张有题跋道："旧藏慕琴先生百美图正外集，均于战乱中散失。近于东安市场得之，喜甚。"题跋的时间是1950年1月，当时在北京买得数十年前上海出版的这部画册已属不易，到了今天，要觅只怕更难。所幸此书已由中国文联出版社重版，得以再现人间。按张光宇的书跋，此书应有正外集。有了这部《外集》，或许有心人会再去寻找《正集》。此事的希望应在上海。那时正外合璧，岂不快哉！枫泾有丁聪画作陈列室，如果扩充为丁氏父子绘画馆，会更有吸引力。何况，丁悚老先生才是货真价实的枫泾人呢。

绘画名师吕凤子

文/朱　亮　图/吕凤子

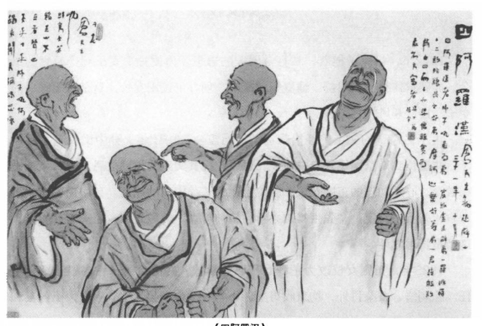


吕凤子（1885～1959），中国画家、教育家。名濬，号凤痴，别署凤先生，江苏丹阳人。一生从事艺术教育，培养了大批美术人才，擅长书画。早期博览古代作品，潜心于传统绘画研究，在吸取西洋写生技巧的基础上，开始树立自己的风格。中年以后，画过不少抒情写意的仕女人物和纪游写生的山水，以及其他静物、花鸟等，都能抒发新意，自成风格。抗日战争后，多画一些愤世嫉俗、讥讽时政的作品。中华人民共和国成立后，虽身体多病，仍不废笔墨，努力创作新题材作品。

江南才子

1901年，少年英俊的吕凤子参加科举考试，一举考中秀才，与胡小石一时号称“江南才子”。时值义和团失败，八国联军攻陷北京，清政府签订了城下之盟，偿付庚子赔款4.5亿两白银，丧权辱国，民怨沸腾，中国陷入被瓜分的忧患中。吕凤子崇拜历史上的爱国民族英雄，在屈原、辛弃疾词章中获得精神滋养，但如何救国，犹豫不决。1905年，清廷诏废科举，吕凤子就弃文从武，他拿着盘缠，乘轮船到南京，考入南京陆师学堂，精研武术，期望能兴我中华。他在学堂一年，终因文弱书生，体力不胜，最终自请退学。不久吕凤子考入公立宁属师范学堂（南京），改攻美术，走艺术教育救国之路。

1907年，吕凤子到南京投考两江优级师范学堂。他富家出身，穿戴讲究，长衫马褂不仅质地优良，样式在当时也很新潮。考试那日他一进场，就格外引人注目，几个主考的先生们更是在心里对这个“浮滑的公子哥儿”犯嘀咕。进了考场，吕凤子从容不迫，一会儿就完成考卷，提前离开了考场。主考的先生



《四阿罗汉》

本想看个笑话，以为吕凤子答不出来，草草交卷了，所以对他的考卷还十分留心。先生们轮流看后，个个点头称赞：文章出众，才华横溢。但他们又都放心不下，他文章虽好，品行恐怕靠不住，斟来酌去，最后都主张不录取他。主考先生随手用朱笔在卷面上批了“阔少”二字，丢在一边。吕凤子得到消息后，心里十分着急。后经人引荐，找到当时两江优级师范学堂的监督（校长）李瑞清。李瑞清从主考先生那儿找来吕凤子的卷子，审阅之后发现其文章不但文笔好，字也写得极有功夫，不禁啧啧赞赏：“独树一帜，没一点齐梁浮艳之气，颇具汉魏刚健风骨，真有出山虎的气概，我很久没读到这样的文章了。”于是，又将吕凤子考问了一番，知道他是一名黉门秀才，情不自禁地说：“此人可造！”吕凤子遂被录取。

吕凤子入学后，品学兼优，其书法颇受李瑞清的影响，在汉隶、魏碑上下过一番苦功。1909年，吕凤子毕业时成绩斐然，各科均列最优等，并成为李瑞清的入室弟子。

正则女校

1912年，吕凤子抱着“教育救国”的思想，为使丹阳女子有受教育的机会，冲破封建势力的阻挠，慷慨捐献家产，创办了正则女校。这是丹阳唯一的女子学校，开风气之先。

由于吕凤子的父亲曾经捐款资助过同盟会，1912年，孙中山找到了吕凤子，并邀他到南京国民政府中任职，想以此报其父亲的捐助之恩。但吕凤子志在教育，心系初建的正则女校，就婉言谢绝了孙中山的邀请。孙中山先生表示理解，并给予肯定：“先生笃志办学，精神可嘉。救国之道，也离不开教育，这乃是长远之计。”

1925年，正则女校改为正则女子职业学校，并由吕凤子任高级绘绣科主任。除刺绣、蚕桑科外，均兼收男生，小学大多是本县学生，中学以上各县和外省的学生都有。正则极盛时，由幼儿园到小学、普通师范科、体育师范科、



《翁早归来》　　《迦叶尊者》

绘绣科、蚕桑科，后来又将高级绘绣科列为艺术专修科，建立了完整的艺术教育体系。吕凤子认为，培养人才需从小开始，所以，正则从幼儿园办起，直办到大专艺术科，这在当时中国也仅此一家。他办学校，虽然得到一些地方开明绅士的资助，但主要靠自己筹款。以后逐步走上以校养校，靠卖字画、卖绣品、生产并出售蚕种、收取学费等，来解决学校的经费。吕凤子自己粗茶淡饭，常年布衣布鞋，被师生尊称为“布衣校长”。

正则女子职业学校在丹阳犹如“世外桃源”。首先，凭借吕凤子先生的威望，学校可以超脱丹阳地方派系争夺的旋涡；其次，正则校园安静、和谐、整洁，大至建房图纸，小到门窗设计，均由吕凤子按艺术要求精心规划，楼上楼下走廊、门窗都由不同线条构成，处处充满美感。一进校门，如进艺术之宫，吕凤子手书“正则”二字的石刻镶嵌在校门一侧，遒劲有力。校内环境优美，绿叶成阴，校舍大多是两层楼房，排列紧凑，窗明几净，光线充足。吕凤子很重视教师的言行举止，严格要求，必须处处为人师表。教职员有愿任职终身

的，满一定年限，实行养老。当时国民政府早已唱高调，却无兑现之期，徒使一些老教育家吃了空心汤圆，吕凤子却做到了。

1938年，上海沦陷，正则女校被迫停办。不久，在重庆璧山，吕凤子再次萌生办学之念，创办了正则蜀校。

1939年，吕凤子作了一幅美国总统富兰克林·罗斯福的人像画，栩栩如生的神态，把中国国画的墨韵特色，表现得淋漓尽致。1941年初，张书旗作为中国艺术特使，携带《罗斯福像》赴美参加罗斯福连任总统就职典礼。吕凤子的《罗斯福像》作为中国政府赠给罗斯福第三次连任美国总统的礼品，送往美国华盛顿白宫，罗斯福总统看了此画，极为赞赏："真是神来之笔！这是神奇的艺术，是我收到的最好的礼品。"之后，他专门写信致谢——

尊敬的中国正则蜀校吕凤子先生：

坦率地告诉您，尽管我本人不打算连任总统，但在目前的战时条件下我没有权力拒绝履行职责，就像一位士兵在战场上没有权力放弃战斗一样。我多么希望，在我连任期内结束这场战争。

我深信美英苏中等盟国联合进攻之日，将是轴心国军队彻底崩溃之时。我对您十分关注的一点是，您在极其困难的时期承担了一项极其伟大的教育使命。

深情地问候！

您永远诚挚的朋友：富兰克林·罗斯福

1941年1月20日

三百年来第一人

徐悲鸿曾跟吕凤子先生学习素描，留法归来后，吕凤子请他出任国立中央大学艺术系教授。徐悲鸿来南京教课时，又常向吕凤子请教书法和水墨画。中大艺术系分中国画、西洋画和音乐三部分，西画组由徐悲鸿、潘玉良等任教；

国画组由吕凤子、汪采白、陈之佛、张书旗、蒋兆和等任教。

西画组的不少学生都选修吕凤子先生的课程。邓白、屈义林等不仅选修了吕先生的课程，还常到吕凤子的宿舍，聆听他的教诲。有西画组学生询问："凤先生，听说徐悲鸿先生出自您的门下？"吕凤子笑了："我们做教师的好比育婴堂里的奶姆，他们要吃奶时，找我们，等长大了，就都离开了。所以，认我做老师可以，不认我这个老师也可以。"1929年，吕凤子率领中央大学艺术系学生赴庐山写生，得画稿数十幅，创作的《庐山之云》《女儿城》，是他早期的山水画代表作。他讨厌一切人间有形无形的约束，故爱画烟云变幻的山水，纵横挥洒，兴之所至，不效法任何人。

《庐山云》山气淋漓、烟雾缭绕、层云争驰、气势磅礴，好像山下的云气刚刚蒸腾升起的情状，多用湿笔泼写泻染而成，给人以空气渐湿、云雾扑面的动态感。吕凤子认为："泼墨山水有两种画法：可以先用淡墨略分轮廓，然后再用湿墨一气呵成；也可以直接泼墨于纸，再依它的形迹深浅勾画渲染而成。"这幅画干擦与泼墨并用，展现了匡庐烟云奇景。看腻了古画中的烟云，再来欣赏这幅《庐山云》，顿觉眼界为之一新。古来的山水画名家虽然众多，但大多以云雾为中远景，至于以云为主体为近景者，则当推吕凤子首创。这天，徐悲鸿讲完课，特地找到吕凤



《鹦鹉梅花》

子说："不久将在法国巴黎举行世界博览会美术展览，你该寄点作品试试。"吕凤子先生谦虚地说："不行，不行，我的水平还达不到世界展呢。""先生承历世之传统，开当代之新风，300年来第一人非先生莫属。"徐悲鸿笑道。吕凤子连忙插语："300年来第一人之说实在不妥！清代乾隆年间的'扬州八怪'还没超过200年呢，清初的'四王''四僧'我岂敢忝列其前？"看无法说动吕凤子，徐悲鸿便瞒着凤先生，悄悄地把教师休息室内的《庐山云》取下，寄往巴黎，代吕凤子报名参加。《庐山云》在巴黎世界博览会上展出，10个国家的画家参加评奖，此画被评为中国一等奖。这是当时中国画在国际大展上所获的最高奖项。徐悲鸿这才对吕凤子说明经过，并将一枚圆形奖章，面呈凤先生留作纪念。

与张大千联袂作画

凤先生平素不轻易誉人，但对张大千却很推崇，他曾对画友讲："张大千很聪明，作画也肯动脑筋。"1940年5月，张大千得知吕凤子迁校璧山的消息后，便不远千里来看他。张大千矮矮胖胖的个儿，留一脸大胡子，身穿一件灰布长衫，足蹬一双布鞋，风度很潇洒，谈笑风生，性情豪放，拉着吕凤子的手问长问短，提议说："用石涛笔法合作一幅画如何？"吕凤子笑着点头："我也为之技痒呢！"书房当窗设有一张书桌，案上文房四宝齐备，两人来到桌前。不一会，一幅《秋江雨景图》便呈于眼前。

毛泽东赠送毛毯

黄齐生先生是贵州老教育家，一生不为发财，不做官，以革命创新精神，从事教育事业，参加社会活动。1940年初，黄齐生先生遭受迫害，逃离贵阳来到重庆，被视为"危害分子"。吕凤子则以正则蜀校最高薪水标准聘他为文史教授。黄齐生到正则蜀校后，常去重庆与中共董必武、王若飞等领导人和郭沫

若、陶行知、黄炎培等民主人士接触，把所闻知的南北抗战形势和民主团结运动的新消息、新思想，向终年不出校门的凤先生转述。

黄齐生建议吕凤子对延安抗日根据地给予慰问，这与凤先生的想法不谋而合。经两人商议，决定用书画作品来表达心意。于是由专人每学期征集正则师生书画作品数百幅，汇齐交黄齐生。其中部分作品，黄齐生作了有意义的题跋，然后交重庆八路军办事处，转交王若飞去延安分赠。

1944年底，黄齐生再赴延安。吕凤子亲画《寿者像》赠毛泽东，祝他健康长寿。1946年3月12日，黄齐生代表延安各界人士看望在“较场口事件”中受伤的人士。慰问完毕，黄齐生特地到璧山正则蜀校探望吕凤子先生。黄齐生拿出一条毛毯，交给吕凤子：“凤先生，这是毛主席托我送给你的。毛主席对你的书画极为称赞。”吕凤子视毛毯为珍宝，爱不忍用。

1946年夏天，吕凤子将正则蜀校的校舍修整一新，无偿赠送给璧山地方继续办学。新中国成立后，吕凤子看见自己毕生憧憬和追求的理想社会逐渐成为现实，由衷地感到高兴，遂刻了“而今乃得生之乐”“老子犹龙”等印章，以彰其志。

吕凤子晚年多病，困倒在病榻之上，到1959年夏天，他的肺癌已进入晚期。国庆节，他病已垂危，还要家人强扶起来，画老松三幅，其中一幅《寿毛主席》，成为吕凤子先生的绝笔。

砉然笔落纸　若刀解牛声

——陈师曾的艺术历程及其画学风格

文/朱万章　图/陈师曾

陈师曾（1876～1923）无疑是中国近代美术史上最具影响力的画家之一。他在美术史上的地位及其对现代美术的影响早已为世人所公认。他所高扬的文人画的旗帜，在其书画中得到了很好的贯彻与执行。他的思想及其实践精神，通过其弟子的传承和这些凝聚着他不屈生命意志的作品得以昭示于今。今天，当我们再次回眸20世纪初中国美术状况的时候，陈师曾——这个和“文人画”永远连在一起的名字和其不朽的作品必将永驻于我们的视野之中。



陈师曾的艺术历程

陈师曾原名衡恪，出生于祖父陈宝箴湖南辰永沅靖道事署中（今湘西凤凰县）。当然，这里并不是他的乡籍，真正的祖籍是偏居一隅但却人杰地灵的江西义宁（今修水）。陈师曾生活在传统文化较为深邃的家庭里，耳濡目染，自幼便受益匪浅。他在少年时期便表现出不同凡响的才能。据说在清光绪七年辛巳（1881年），年方6岁的陈师曾在杭州随祖父乘轿游西湖，当时湖面荷花盛开，绚丽多彩，触景生情，陈师曾便情不自禁地在轿板上用手指画荷花。返回家时，祖父授以纸笔，他便开始习画。所画全由写生，并无师承。在7至10岁间，他还能作擘窠书，间作丹青，涂抹赭墨，作云水烟峦状，间或弄笔为诗文、短章、断句，清趣可爱。也许正是少年时期在诗书画表现出的这种天赋，使陈师曾后来走上艺术之路，最终成为近代中国画坛上卓有所成的大家。

1885年，10岁的陈师曾先在长沙开始从尹和白学画。15岁时，在长沙与著名书画家胡沁园、王闿运相识，常以书画请教。1894年的冬天，陈师曾与近世著名文学家范当世之女孝嫦（菊英）结发于湖北按察使署。这段婚姻对他艺术上最大的帮助便是，擅长书画的范当世在成为他的岳丈的同时，也成了他在行书方面的老师。在这一年，陈氏同时从周大烈（印昆）学文学、从范仲霖学汉



《水仙兰花》



《雨洗铅华》

隶、魏碑及楷书。

1898年戊戌变法流产后，时任湖南巡抚的陈师曾祖父宝箴作为运动的推行者与其子三立同被革职，回到家乡南昌。同年，陈师曾遵循长辈的要求，考入了南京江南陆师学堂附设矿务学堂。所学专业以开矿为主，并学习造铁路。在学堂，陈师曾结识了鲁迅，从此，陈师曾与这位后来在中国文坛上叱咤风云的重要人物开始了长达二十余年的翰墨因缘。同年春天，陈师曾到上海，入法国教会学校。

1902年春天，陈师曾和六弟陈寅恪等由江南督练公署派遣赴日本留学。出国前，遇英国教士李提摩太于上海，教士作华语曰："君等世家子弟，能东游，甚善！"到达日本后，与鲁迅同入东京弘文学院。两年后的秋季，陈师

曾进入高等师范学校，所学专业为博物科。陈师曾断断续续在日本留学七年，中途曾于1905年冬天回到南京省父、1907年暑假与隆恪回国一次。1909年夏，毕业归国。

陈师曾于1909年秋回到江西南昌，被聘为江西教育司长。但任职不到一年时间，他便于次年应近代实业家张謇之邀，任江苏南通师范学校教员，开始了他的教育生涯。

1913年2月，陈师曾赴湖南任长沙第一师范教员。同年秋，他辞去师范教员之职，赴北京任北洋政府教育部编纂处编审员，从事图书编纂工作，时间长达近十年。自此，他的艺术活动范围由南方移至当时政治、文化活动的中心——北京，直到生命里程的终结。

在北京的近十年时间，陈师曾与鲁迅、姚华、金城、王梦白、胡适、梁启超、黄节、黄宾虹、蔡元培、汤定之、余绍宋、陈衍等当时画坛、文坛的名流均有交往，其中与鲁迅、齐白石、姚华的交游最深。

1921年，陈师曾发表了《文人画之价值》。他提出“文人画，即画中带有文人之性质，含有文人之趣味，不专在画中考究艺术上之工夫，必须于画外看出许多文人之感想，此之所谓文人画”，并认为文人画要具备四种要素，第一要人品，第二要学问，第三要才情，第四是艺术上的工夫，“且文人



《扶摇绿叶》



《玉兰图》

画不求形似，正是‘画’之进步”。这主要是针对当时有人鼓吹“艺术革命”和“改良”，否定文人画的价值等等思潮而论。该文在近代美术史上的影响是深远的，直到今天，仍然有其积极意义。

1923年7月，陈师曾在大连接家书，惊闻继母病重，遂冒暑驰归南京。30日，继母卒于南京“散原别墅”。后来父亲亦病，当时师曾已回到北京，遂返回南京看望，专门照顾老父。师曾几经折腾染上了伤寒，后来竟便一病不起，在八月初七日卒于南京寓所，年仅48岁。师曾尝自称徐渭（天池）转世，屡梦天池与论画，且告之曰：“我得年七十有三，汝寿之”，自许当得大年，竟不享永年，令人扼腕。

陈师曾一生桃李满天下，中有不少人在现代中国美术史占有一席之地，其中主要的有江南苹、梅兰芳、王雪涛、俞剑华、高希舜、李苦禅、刘开渠、苏吉亭、王子云等。陈师曾艺术的精髓通过著述、墨迹和弟子的传承得以流芳后世，直到今天仍有其积极的意义。这也正应了吴昌硕在《陈师曾先生遗墨集》第一集上题写的四字篆书：“朽者不朽”！

陈师曾的艺术风格



陈师曾是一个诗书画印及画论兼擅的画家，但真正奠定他在美术史上地位的仍然是他的绘画艺术，他自己也说，“画第一，兰竹为尤；刻印次之，诗词又次之”。当代著名画家潘天寿评价陈师曾“天赋高，人品好，学识渊博，国学基础深厚，金石书画无所不能，可惜死得太早，否则，他的艺术成就定在吴昌硕之上”。

陈师曾的花鸟画为大写意，工笔极少。他一方面受吴派（吴昌硕）影响较大，曾得吴氏亲传；另一方面，他取法陈道复、徐文长及“扬州八家”的华秋岳、李复堂等，继承明清以来写意花鸟传统，取诸家之长而别具一格，并以“虚实相生”手法，大胆省略，以空衬实，画意开旷深远。陈师曾画兰花最为擅长，他用笔婉转，多用水墨，玉柄袅风，千姿百态，特别善于表现兰花在风中摇曳的情态。有时在山坡上，有时在盆景中，有时在竹丛里，有时在顽石旁……多而不乱，摇而不弱，各具神态，面目新异。在陈师曾传世的花卉画中，梅花是最多精品之作的。他的梅花从金冬心、李晴江到吴昌硕，均能得其神韵，而最终只见自己，不见他人。他的梅花中，枝干挺拔，暗香疏影，一种冷寂而孤高的情态常常流溢出来。

陈师曾的弟子俞剑华评其山水画“树木的穿插似黄子久，山势的重迭似王叔明，苔点的圆混似吴仲圭，笔力的坚强似沈石田，皴法的简单似李流芳，集合诸家之长而独具面目，并无专似某一家。无论画树画山，全用中锋篆籀之笔，加以勾勒，笔深见笔力”，说明陈师曾的山水画在师法古人的同时，自鸣天籁，有自己的风格。从他的传世作品中，大致可分为两类，一为学前人诸家但有独创者，一为对景写生、纯为师法造化者。陈师曾的山水画与花鸟画最大的不同便是山水画师法前人而绝不法今人，而花鸟画则相反。陈师曾通晓西洋画法，并兼博物之学，于透视、色彩等画理兼有造诣，且遍历佳山水，于各类园林均有博览，故尤善用写生法作庭园小景，随意勾画，自出天趣。这类画多写实景，虽然多为小品，但笔简意足，见微知著。陈师曾的小景写生之作虽然在他的绘画中并不占主要地位，但作为转型期的陈师曾能将西法与传统国画结合，这样一种新的尝试，其意义是不言而喻的。

人物画并非陈师曾的专长，但却影响深远。在近代中国画史上，陈师曾首次将时装写人国画中（如《读画图》即是其例），其描写北京市民生活的《北京风俗图》堪称史诗式的艺术佳构。他的人物画，大致有风俗人物画、道释人物、仕女、时装人物，其中尤以风俗人物画《北京风俗图》最为著名。《北京风俗图》用速写、漫画的形式，画出一些生活在社会底层鲜为人知的劳动群体，或描写普罗大众的日常生活，或揭露现实社会之阴暗，具有浓郁的北京生活气息。《北京风俗图》笔法简练，寓意深刻，被称为近代漫画之开山鼻祖。

画铜是陈师曾绘画的另一种表现形式，也是当时北京琉璃厂一种特殊的艺术。所谓画铜，乃是在铜制的墨盒和镇纸上创作书画，由刻铜好手镌刻而成，一般再施墨拓就。这种艺术在当时甚为流行，姚华、丁佛言、齐白石、林琴南、吴观岱、寿石公等均曾为刻铜艺人提供画稿。画铜主要是实用，对于很多画家来说，实属雕虫小技，但陈师曾并不这样认为。他的画铜作品极多，既有书法，也有绘画；既有梅兰竹菊，也有小桥流水；形式上则既有团扇、斗方，也有条幅，丰富多彩。虽然作品已经翻刻，但尚遗神韵。这些进人寻常百姓家的文房用品为文人们的书斋平添了许多的雅趣。

陈师曾的篆刻早年受蒋仁、黄易、奚冈等浙派的影响，后来研习赵之谦，师承吴昌硕，能得诸家之精髓而成自己之个性。马国权《近代印人传》称其“得吴氏钝刀入石之妙，出奇造意，不因避甜熟而陷犷野，神理自媚，往往于拙中见巧”，可谓知人之语。

陈师曾的刻印总的来说较为苍劲秀逸，能集古拙浑厚与秀雅细腻于一体。他学古而不泥古，从吴派得径而不囿于樊篱，在近代篆刻上能独立门户，其地位早已得到定评。

陈师曾是属于那种诗书画全能的画家，他的书法虽然历来不为人重视，但实在也有可圈可点之处。从笔者所见其为数不多的十数件作品中，可知他籀、篆、汉隶、魏书、真、行及楷等各体皆擅，后期作品苍老刚健，矩法谨严，在古朴中蕴含秀气。

遗憾的是，陈师曾还没有完全在书法中形成自己的个性，因而其在书法史上的地位也是显见的。

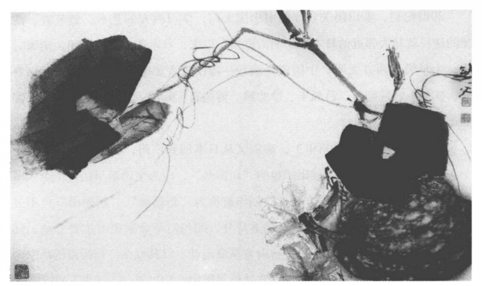
融会中西绘画之先驱

——高剑父评传

文/王　坚　图/高剑父

如果说，在我国近代绘画史上，海派的崛起标志着上海地区为中心地的国画革新思潮，那么，岭南画派的崛起则标志着广州地区为中心的国画革新思潮。高剑父是岭南画派领袖人物，他既有实践又有理论，还培养出了一大批有成就的学生。正是由于19世纪30年代以来岭南画派的崛起，使民国时期广州的国画与上海、北京“三足鼎立”。

高剑父（1879～1951），中国近现代中国画家、美术教育家、岭南画派创始人之一。名伦，字剑父，后以字行。1879年10月12日出生于广东省番禺县。父亲高宝祥身为中医，兼好丹青，有六个儿子。剑父排行第四，长兄桂庭、仲兄灵生，均不能承继岐黄之术，也不好丹青。三兄高冠天。剑父和大弟高奇峰（后来也成为岭南画派创始人之一）、小弟剑僧（对绘画极敏悟，可惜19岁那年病逝于日本）有“高家三杰”之称。高伦年少时父母都相继去世，长兄、仲兄也相继夭折，由三兄冠天持家。他14岁开始拜居廉（古泉）为师，于广州河南隔山乡“啸月琴馆”学画，回家后将所学转授给弟弟高奇峰。这时他的作品多是临居古泉先生的花鸟画，得传居氏“撞水”“撞粉”技巧。因为入门是居



《南瓜》

派“没骨”写生一路，为以后创立岭南画派打下了基础。15岁前后，为得到临摹古画机会，他拜师兄伍德彝为师，寄居伍家万松园“镜香池馆”，遍观伍家所藏历代名迹，大量摹写，故有较深厚的传统国画基础。21岁，剑父得伍家资助，至澳门格致书院（后为岭南学堂）读书，课余从法国画家麦拉学素描。归广州后，任广东公学、时敏小学、述善小学堂图画老师，与日本人山本梅崖共事。剑父画艺为山本激赏，遂结为好友，并教以日文，于是剑父遂萌发游学日本念头。1906年，高剑父还与画家、摄影家潘达微、讽刺漫画家何剑士等创办我国第一份现代漫画期刊《时事画报》。

1906年冬，27岁的高剑父凭亲友资助，资仅足成行便只身东渡日本。原以为有留日同乡会可予协助，抵达东京时该会已解散，幸得流寓东瀛的廖仲恺相助，得寓廖宅，以卖画自给，并结识何香凝，交流画艺。留日期间，高剑父加入“白马会”“太平洋画会”“水彩画研究会”，多方面吸取东、西洋美术的长处。1907年，他考入现代主义气氛颇浓的东京美术学院，当得知孙中山在日本创立同盟会，剑父立即加入。同年暑假回广州，带18岁的弟弟高奇峰一起东渡求学。

20世纪初，走出闭关自守的旧中国大门，学习西方的艺术，最节省、便捷的途径就是去邻近的日本。“明治维新”以来，日本逐步结束了闭关锁国时代，大量吸收西方文明。中国现代画坛一批佼佼者如李叔同、高剑父、高奇峰、陈树人、陈师曾、吕凤子、徐悲鸿、傅抱石、陈抱一、陈之佛、关良、倪贻德等都先后到过日本。

光绪三十四年（1908年），高剑父从日本回到广州，当年就举办了一个个人画展，在西关仓颉庙展出了他的“新国画”，成为全国最早的一个个人画展。以其融合中外、自成新面目的创作被称为“新国画”“新派画”。不过这时的高剑父是艺术家、革命家双重身分，而当时革命家更占主要分量。随着他被委以广东同盟会会长，主持南方革命运动，以其设在广州河南的画室为总机关，秘密制造炸弹，炸死在粤清廷将军凤山；1911年“三二九”黄花岗之战，他任队长；辛亥革命，他在广东响应，任东路军总司令，收复虎门炮台一带……广东局势既定，他就推辞广东都督而不任，继续研究画学。1911年底，高剑父等人同赴上海，创办了《真相画报》和审美书馆。1912年，根据孙中山的指令，高剑父、高奇峰筹组了我国第一支专业新闻摄影报道队伍——中华写真队，及时反映孙中山民主革命进程和业绩。因剑父革命重任繁忙，遂让高奇峰任《真相画报》主编，宣传革命，倡言美育，致力宣传美术新思潮，提倡新国画。1915年，徐悲鸿客居上海，考取了震旦大学，但无钱就读，画了一幅马，寄给审美书馆馆长高剑父。高剑父、高奇峰见到后十分赏识，以先付稿酬来向他约画稿，不但解决了他在上海的经济困境，还使他开始出名。

《真相画报》在披露宋教仁被害事件真相后，高剑父、高奇峰遭袁世凯通缉。为躲避通缉，1913年，兄弟俩第三次东渡日本。

两渡东洋，正值东洋绘画处于融合中、西绘画长处的时期。高剑父恰恰是富于改革精神和有宏图大略的革命画家，他首先受到日本画家广采博收、善于吸取外来艺术之长的精神启迪，试图用学到的东洋和西洋绘画艺术去改进传统中国画。他把画学看成是孙中山民主革命在艺术领域的延伸，是进行美育、提高国民素质的有力武器，认为绘画应反映“时代精神”，“应肩荷时代任务，

为整个中国艺坛尽忠诚”。

袁世凯死后，二人归国。1915年，高奇峰在上海审美书馆出版高剑父、高奇峰和陈树人的作品合集《新画选》共三大册，这是三人在居廉画法和其他一些传统画法基础上，融合日本画、西洋水彩画，以及西画的透视、光暗、色彩等理论，逐步创作出一种新的国画，意味着岭南画派开始出现。

1920年，高剑父随孙中山回广州，于次年发起组织广东省第一次美术展览会，任副会长。10月，美展在文德路广东省图书馆开幕，展出有西画团体“赤社”胡根天、冯钢百、陈丘山等人的油画。而国画部分，岭南画派开始以一派（当时被称为“折衷派”）的姿态亮相，但他们首次提出的革新国画的理论主张及其作品，却引起了传统派尤其是“广东国画研究会”的抨击，骂他们的画“不中不西”“非驴非马”“日本画的中国变种”“西洋水彩画”“折衷主义”等；骂这种革新是“大逆不道”“国画的叛徒”，高剑父授意学生方人定著文反击，于是在当时报刊上展开一场有关国画革新、发展问题的激烈论争。

岭南画派创始人的艺术，是给人耳目一新的新兴艺术，备受孙中山先生赞赏，认为“足以代表革命精神，具新时代的作品”。民国十五年（1926年），民国政府出重金购高奇峰的《秋江白马》《海鹰》《雄狮》，高剑父的《雷峰夕照》和陈树人的《岭南春色》等作品，陈列于刚落成的中山纪念堂中，盛誉空前，名播中外。可以认为，以高剑父为首的岭南画派艺术，实现了民国时期新的政治体制对于打破旧传统，创新新艺术的期待，打造了新审美标本。而一直以“艺术要民众化，民众要艺术化”的高剑父，因其创作反映现实（有部分国画甚至写诸如飞机、汽车等现代人、事、物，在当时绝无仅有），体现了时代精神、雅俗共赏的理念，有令人耳目一新之感。在他的影响下，其弟子黄少强、方人定、关山月、陈凝丹、黄志坚等，都画了不少反映社会现实和抗战内容的国画作品。

高剑父画的《南瓜》等写生，造型、色彩饱满自然，有很强的质感和重量感，连瓜表面一层薄薄的白霜也像触摸得到，是那么逼真、传神！他将绘画变为雅俗共赏面向普罗大众的写实艺术，使岭南画派艺术为大众所接受。



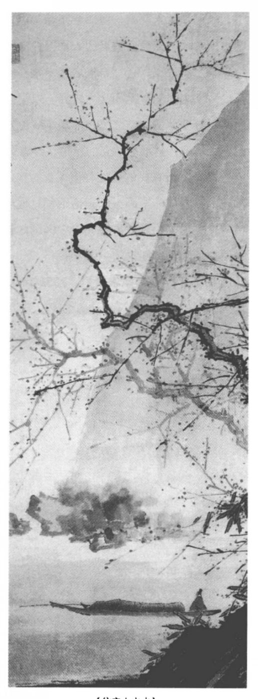
《红柿》

高剑父不但是岭南一代画坛巨子，也是一代艺苑宗师。他虽然曾经从政，但骨子里是艺术家和艺术教育家。从政经历使他有政治家开阔长远的眼光和果断、坚定的魄力，以此从事绘画创作与教育，显示了他的不凡之处。尤其是面对“折衷派”新国画遭到非议，而且社会上许多人也不认识、不理解，于是他决定自己兴办教育，大力培养新国画人才。孙中山逝世后，他冷眼官场的黑暗，放弃了政治活动，专心艺术创作和艺术教育，以推行新国画。1923年，他创办了春睡画院。1946年，创办南中美术专科学校，后改为南中美术院。他曾任广州市艺术专科学校校长，又担任过中山大学、岭南大学及南京中央大学教授，辛勤地为国画革新运动培养了不少杰出人才，如活跃于现代中国画坛的关山月、黎雄才、赵崇正、容大块、方人定、黄独峰等。春睡画院仿照西方美术院校办学模式，

重视艺术的展示和交流，经常邀请路过广州的名家如黄宾虹、徐悲鸿等讲学，举办师生联展、巡展等，被当时报纸称“中国画家向来不重自己宣传，不少画家老死无闻……‘折衷派’却从日本带回来了开画展的风气……这种举动给中国画坛引起骚动是当然的。”他的个展不但在国内举办，还在日本几个城市举办过，他要把中国艺术推向世界。

在艺术创作上，高剑父从不满足于现状。1931年，他自费携画游历南亚，到过南洋群岛、越南、缅甸、印度、尼泊尔，临摹过异国古代壁画，钻研过古埃及、波斯绘画，广采博纳东方艺术。“我认为不止要采取‘西画’，即如‘印度画’‘埃及画’‘波斯画’及其他各国古今名作，苟有好处，都应该应有尽有地吸收采纳，以为我国画的营养”。他所到之处，通过展览、演讲，传扬中国画艺术。他拜会了印度大诗人泰戈尔，泰戈尔称其画为“进化的中国画”。

游南亚诸国归来后，1933



《仿宋人山水》

年，他倡导新宋院画，但1948年却又倡新文人画，写兰竹菊一类文人画常见的题材，画风一变而由博返约，平淡朴实。他晚年嗜研佛典，认为“艺术者乃人生真我之表现也”，“吾人之艺术是心相，不是物相”。并担当楞严佛学社社长。后期画风侧重笔墨功力内涵，以简炼苍拙的笔墨，求达画外之境。他不断叩问国画变革的突破之路。体现了一位真正艺术家总是不安于现状，总要探索艺术新境地，具敢破敢立的精神，寻求突破自我的本性。

高剑父最重要的理论著作《我的现代绘画观》是其艺术革新思想最全面的阐述，被看成岭南画派的理论纲领。他阐述的“现代国画观”，以宽容和发展精神，提出了一种发展和完善中国画的新观念——“折衷中外，融合古今”，是民国期间美术理论的一个发展。

1949年高剑父移居澳门。1951年6月22日，一代打破中西绘画樊篱、创新国画艺术的先行者不幸病逝于澳门，时年71岁。

不可湮没的东方明珠

——常玉的生平与艺术

文/高　远

在中国近代史上，留法勤工俭学运动留下了浓墨重彩的一笔。在此一运动"滚滚长江东逝水，浪花淘尽英雄"之时，一位中国早期的旅法画家开始被世界画坛所肯定，为海内外的同道所瞩目。他就是中国早期留学法国、漂泊在异域的中国现代绘画孤独的耕耘者——常玉。

晚景凄苦寂落　追求精神的自由

说起常玉，不由人会想到"凄苦"两个字，常玉在巴黎的经历叫人心酸。常玉1901年（另说1900年）生于中国四川的南充，幼年家境富殷，少时便流露出不凡的艺术才华，并且得到父亲的鼓励，跟当地一位名叫赵熙的书法家学习中国传统绘画。

1919 年（另说1920年，也有说1921年）常玉以留法勤工俭学的方式来到法国，他与林风眠熟稔、同徐悲鸿夫妇来往颇多。但常玉不像林风眠、徐悲鸿那样积极地到美术学院去进修，而是走了另外一条绘画道路——从画坛、画廊

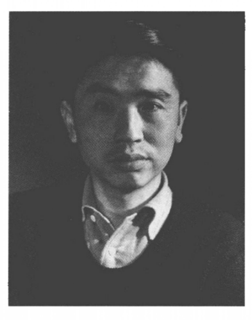
和巴黎人的生活中去了解法国现代绘画的脉络，进而以此为基调从事艺术创作，并坚持此理念一生。

常玉初到巴黎时，与徐悲鸿、张道藩等人半开玩笑地组成了一个华人留学生组织“天狗会”。他平时喜欢在街上闲逛，看马路上经过的各色人等，在咖啡馆里画画，偶尔还拉拉小提琴，这都与他闲云散鹤的性格有关。

1925年，常玉在大茅屋工作室遇见了一位叫马塞尔·德·拉哈尔德茹耶尔（Marcelle de la Hardrouyere）的姑娘，三年以后常玉娶她为妻，两年后又分手，常玉之后一生孑然独身。

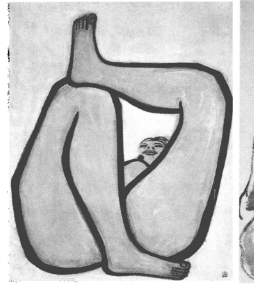
二十年代末，据说一个叫亨利-皮埃尔·浩什（Henri－Pierre Roche）的人喜欢他的作品，给他提供一年的年金以做交换，另一个作曲家朋友还帮他在荷兰办了很多展览，常玉的生活也许还过得去。

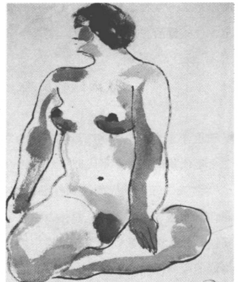
1931年，常玉南充家中的兄长去世，他的经济状况也急转直下，始料不及的变故，使常玉的生活更加艰辛。他曾经做过陶器，也干过以商补艺的生计，还曾在巴黎和柏林从事过宣传体育事业的活动，但都没有多大的收效。常玉一边艰难地维持着生计，一边坚持不懈的继续从事绘画创作。从常玉的绘画风格来看，他始终没有改变个人的创作理念。



1938年欧战即起，常玉的经济状况如雪上加霜，他还继续定期地举办展览。三十年代他曾参加过法国秋季沙龙、法国独立沙龙，特别是在欧洲地位很高的法国杜勒里沙龙（Salon des Tuileries），常玉在巴黎有了不小的影响。据巴黎的老华侨讲，常玉那时本该已经成名了，但常玉最终未能真成名。

四十年代末，常玉曾在纽约待


《曲腿的裸女》


《坐着的裸女》

了一年半的时间，他的作品未能卖出去，他又回到巴黎，继续忘我的从事艺术创作。常玉的作品后又被入选法国独立沙龙，但反映平平。常玉的生活变得更加艰难，也越来越孤独。

1966年8月12日凌晨，人们发现常玉已经死去，因煤气泄漏死在他蒙帕纳斯（Montparnasse）工作室里。常玉默默无闻、不被赏识的在巴黎终其一生。

关于常玉，留法勤工俭学运动的创始人李石曾先生的秘书钱直向先生说："常玉在巴黎的生活很艰苦，朝不保夕，但他有自己的思想。"旅法著名画家赵无极评价说："我是在1948年到巴黎后认识常玉的，常玉是一个活跃的人，他常抱怨他的画卖得不好。常玉丰富的绘画形式和随心所欲的笔触，他色彩与线条的对比都是用来表现他的愿望和思想。"

朱德群先生说："常玉是我的朋友，他是上世纪二三十年代与我的老师林风眠一起到法国的。他的画非常有格调，有品位，很高超。但现在很多中国人造他的假画，这是不应该的。常玉应该得到世人的重视。"

常玉在巴黎期间贫困潦倒，其中有他生活散淡的原因，也应该有其不愿与画商打交道，不愿意应付画商的紧张的索求和按画商要求而做画的其他原因，

所以常玉一生在名利上都一无所获。常玉是近现代绘画艺术上超现实主义的典范，他的生活和艺术追求可以用八个字来概括：“不昧世俗，我行我素”。

从裸体到风景，常玉的心路历程

巴黎东方吉美博物馆近期举办的常玉生平作品回顾展，展出常玉自上世纪二十年代留法到六十年代期间众多的难得一见的重要作品。

常玉二三十年代的绘画作品，多重于裸体创作，表现形式有油画，有水彩，有水墨，也有炭笔，总体以白色和粉色为主调。他的绘画笔调洒脱，行笔畅逸，使人能感觉到常玉在遵循中国传统技法的同时，又在努力试图突破传统格局的束缚而倾力探索。

常玉的女人体作品反常人裸体画的表现角度，他以裸女的整个身体轮廓表现他心内的风景。常玉笔下的纤细裸女不多，大都是丰满肥硕的女子。即便是亭亭玉立、玉体冰肌的女人体也都是脂润肌满，风韵张扬。他绘画中的背式女人体特点独具，画中的女人有的独眼视人，若有所思，有的欲言又止，眉宇间还夹杂着冷眼相观、不屑一顾的神情。还有的作品女人体的青丝发髻最为招眼，体态含羞带怨，颇有作者“不可向人语，独自暗神伤”的自怜情态。

常玉的静物作品是他内心世界的一面镜子。常玉画中的菊花、梅花、莲花大都孤单无力，那残花败韵、强撑姿色，像失去母亲的孩子般孤单寥寂，无依无靠。常玉晚年的作品《腊梅》，画中虽也有含苞待放花骨朵儿，但丝毫感觉不到“梅花香自苦寒来”的傲然情意。他晚年的另一幅《花瓶内的树枝》就干脆以干树枝带花束，细观树枝的意态还有劲风吹过，既然是静物，那又是哪儿来的强风？直叫人有“残月伴秋寒，冷冷清清”的凄凉感。

常玉的风景动物作品，创意和意境也很特别：画中多表现苍茫大地，古道绵绵，或黄沙漫道，渺无人烟的苍凉情境。画中在无边的空旷辽远的苍穹中，只有那小小如沧海一粟孤单的动物，动物有时急行、有时缓步，或深思、或徘徊。它们要往哪里？它们心在何方？乡关何处？使观者无不感到这位异乡游子

晚年的孤独和凄楚。

纵观常玉众多的绘画作品，他的裸体画中有顾影自怜的感伤，静物画中有黛玉葬花式的凄凉，动物画中有虎落平川的悲臆，风景画中有柏拉图式的精神恋爱的甜美。他笔下那花儿无土，鱼儿无水的画作，笔触柔软无骨，缓多急少，有时还病歪歪的，处处充盈着肖邦的《马祖卡舞曲》里所流露出的淡淡的忧伤情感，和拉赫玛尼诺夫晚年远离故土、得不到广厚故地的滋养而曲调无神的情境有异曲同工之处。

常玉的晚年作品，既简洁洗练又朴实无华，炉火纯青的技法蕴藏着故国传统绘画的烙印，又巧妙结合野兽派和立体派的色彩和笔调，行云流水中达到了中西合璧、天人合一，心神共逸的境界。

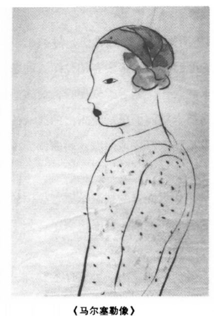
在常玉所有的画作中，除去孤单与凄苦，人们还能读出一种人性的精神，一种贝多芬所铭信的："卓越的人的特长，是在不幸和痛苦的境遇里，默默地忍耐"的坚毅精神。

中国传统进入现代艺术的先锋与津梁

在西方人的眼里，常玉是无家可归的"天涯沦落人"，旧中国的残山剩水和蔓草寒烟没有给"天涯人"带来什么芳香，有的只是从身后吹来的阵阵凄凉。常玉扎根于艺都，汲艺都之河水，品残花之余香，冷暖自知，颇有些自生自灭的味道。

较之常玉，同期负荆留法的林风眠、徐悲鸿等人在异乡苦战几年后回到多难的祖国，励精图治，倾心植灌，影响日广，桃李芬芳，在中国现代绘画史上的影响日趋重要。上世纪四五十年代负荆法国的赵无极、朱德群等艺术家，亦在西方披荆斩棘、经历艰辛，各有建树、名声鹊起。

纵观近现代百年来的旅法艺术家的路程，虽然背景都是中华泱泱五千年的古老文化，但由于客观历史条件使然，底蕴的设色却是暗淡有别，姿彩各异的。


《马尔塞勒像》

常玉1966年在巴黎去世，他的作品成捆地出现在巴黎的拍卖市场，售价仅数百法郎，八十年代以后单张的售价已涨至数万法郎。巴黎著名的画廊西尔德画廊和东方画廊在常玉去世后举办了两次他的作品个展，影响逐步扩大。近期巴黎吉美博物馆举办的常玉作品回顾展，把常玉的宣传力度推到了高潮，使常玉在欧洲的影响更加宽阔、深远。

八十年代，台湾的不少画商因为常玉的遗作而暴富，一些有良知的人士还专门到巴黎，在很不容易的条件下，找到常玉所住楼房下的中国餐馆的打工者，这些人都已年过花甲。画商听过他们的叙述，终于在巴黎的一个贫民墓地里找到草草埋葬的常玉坟墓。我听朋友说，就在画商去的那一年，也正是常玉的尸骨马上就要被墓地所有者清除掉的时候。巴黎的墓地有年限限制，常玉死后朋友凑钱给他所买墓地的年限，也恰恰就到这一年。不知道是天意还是巧合，台湾画商此时到了巴黎，出资为常玉的墓地又买下了二十年的使用权，一生孤苦潦倒的常玉也因此能暂时的瞑目一段时间了。

常玉是中国早期旅法画家流亡在域外的一个典型的悲剧人物，是中国式的莫迪利阿尼，同时他又是一个为自己艺术信仰而自由创作、成就斐然的绘画大家。时光荏苒，珠玉蒙尘，吾辈拂拭有责，赋珠宝于重辉，常玉是一颗不可湮没的东方明珠。

陆俨少先生的艺术

文/姚　钢

很多艺术研究者、美术评论家、画家对陆俨少先生的艺术风格和特色以及高超的艺术表现力和精绝的画艺等做过许多深入的研究和探讨。尤其是陆俨少先生曾言传身教的弟子、学生们，更对先生作品的风格面貌、笔墨形质、绘画技巧、构图章法等了然于心。先生的艺术备受瞩目并被越来越多的各界人士所接受和喜爱，每一个被先生作品感染和打动的人都会有自己与众不同的欣赏角度和品评，这其中是否有更具广泛性的、更为平白和共通的内容？提出几点自己浅显的认识与大家交流。

亦大、亦美

无论绘画、书法、雕塑还是其他的艺术门类，其功能性、基本点在于通过作品本身的形质给人以美的感染、美的触动或能激发人们对于美的想象。在绘画中则存在着题材内容的选择、甄别、取舍、增减和描绘与表现之间的双重审美标准和辨识、评判依据。在山水画中，题材内容所必然涉及的便包括景物、

情节、形态的选择和编排组合；在描绘中则包含着真实的再现和艺术的加工，表现的方式和技法的运用，意境、气韵的营造和作者个性的展示及创造性才能的展现。正因其中有着诸多的内容，山水画表现出其完全和完整的“美”是十分不易的（人物、花鸟、动物等皆同）。经常出现的情况是：扬此而废彼，即某一或某些方面相当突出，而缺少或不具备其他的方面，此种状态是不能称其为“大”的，此种状态下所出作品的“美”是失衡的、不完全的。“大”其实也是指全面的修养和素质作品。

我们从对陆俨少先生的了解和其作品中，感受和发现的就是这种真实的“大”和完整的“美”。由于篇幅的原因，我们只能将其概括为先生的“大”与“美”存在、表现、展示于其作品的传统与现代之间、诗情与画意之间、现实与想象之间、抽象与具象之间、气势与情趣之间、个性与通俗性之间、创造性与整体之间、适用性、推动性之间……当然还有由这些更进一步细化而出的：虚实之间，动静之间，点线之间，黑白、明暗之间，平面、空间之间，色彩、水墨之间，浓淡、干湿之间，笔触与空白之间……所有这些无不在先生的画中有所具体的表现，无不被先生博大、深厚的修养所包容，更由此而产生出先生作品中鲜明的大与美的品质与特征。

动而不躁

浑然神奇、变化万千的无穷的动感，是陆俨少先生晚年作品着意追求并表现得十分充分的显著的特征。这种特征在其早、中期的作品中则显现为无处不在的生机与灵动。这种浑然苍茫、由整个画面充溢而出的强健的动势带给观者强烈的震撼和感染，也带来观者由衷的惊叹和无尽的美的享受。

自然状态下和传统山水画的表现中，山带给人的感觉是巍然不动的，云和水也常常表现得静谧平缓。先生喜画更擅长描绘山峦烟云和大江奔流。先生画山与流云相伴、和云动之势、随烟云翻卷左突右冲，或隐逸云中与之汇成斑斓的幻动。先生画云则漫天弥漫，好似奔走、穿行于群峰之间，曲折缭绕，迷

茫飘渺。先生在其所著《山水画刍议》中曾论及对山、云的表现应以求达到“因云气的流动，（山）也好像在走”。这种画意说来容易，画之而又能达到陆俨少先生所描绘的程度，则是前无古人的壮举。先生笔下的云山，不仅是在“走”，而是在画中景物的整体互动和共鸣下，展露出极富乐感和节奏的歌舞，又似在朝气勃发、生机盎然的氛围中生长、裂变。这种整体动感的把握，造成了局部处理上、笔触运用上相当大的难度，好似众人在一首乐曲下舞蹈，一个人不会节拍，将相当的突显和极不和谐。同时，动而有度、动而有节、动而不躁则极大地考验画家的笔墨功力和驾驭能力。正所谓：动亦难、静亦难，动静相宜为最难。

秀而不媚

陆俨少先生笔下的山水，处处彰显出无限的雄奇与秀美。先生画作之美，不靠怪异的形态，不取局部的机巧，笔无尖俏，色无浓艳，处处渗透出传统绘画中的内敛与含蓄。

平常的山，平常的水，平常的树，平常的亭台楼榭，其造型、设置也皆自然、庄重。究其体貌，甚至拙意而敦厚，平实而方正。先生追求的是清新高远的气韵，表现的是诗情与画意的结合。

巧而不滑

先生对中国画中的用笔落墨研究甚深，对各种笔法、技法的运用，笔痕墨韵的表现与效果无不参透驾熟，往往能够根据画中不同的内容、不同的需求，自如地施展各种不同的技法和各样的表现手段，并使其达成整体的和谐和统一。

技法纯熟，手段高明，先生却决不使其在作品上显露出油滑或程式化的滥用和刻意地卖弄，当然更不会有不经意的轻率而为所留下的印迹。即使是在对同一条线的勾绘中，即使是在对同一棵树的勾画间，先生决无因其熟、厌其繁，或视其简、谓其小而以率性的流滑笔触一带而就。

在先生画中似乎永远也找不到无用之笔、落败之墨，一切都恰到好处。一切的大巧天成源于先生画中没有浅薄者的妄为，没有轻狂者的张扬，没有匠人的流于形式，也没有成家立腕后的浮躁和仓促应酬。

斑斓而不凌乱

先生画山，画云，画树，画石，在以点线勾绘间，施以浓淡相间、斑斓成趣的大块面的墨块，是其山水画中的一大特色，是先生独创的一种技法和表现方式。先生称其为“墨块迭”。

这种“墨块”的运用和效果，不同传统画法中的“晕染”，也不同于宋代米氏云山画法的笔墨效果。先生根据画面及景物表现上的需要，铺以或几个，或更多的大小不等、浓淡不同的大块墨色，相互呼应，使画面别开境界，创出奇景。墨块间，或相对松散，或十分紧凑，皆排列组合十分讲究。先生形容其“如大军作战，士兵虽分散，而阵势整齐”。这种画法运用得自如得当，则犹如将军统率千军万马排兵布阵，非得经历长期的不可计数的演习和操练不可。

墨块所至，既为画中最突显的地方，更是图中精神的凝聚之处。墨色过于浓重，会显得生硬而压抑，淡了则轻薄而虚浮；墨块少了，会显得空乏呆板，多了则弥烂而零乱。

先生画中墨块的运用，不仅“阵势整齐”，而且阵法多变，神奇莫测，斑斓而又瑰丽，为先生的山水作品增添更多的美感和动感，也平添了极具风格和个性的神采及风韵。

在全面继承和掌握传统文化的同时，先生在很早就注意到传统风貌与个人风格及时代精神的融合，并在前人的基础上锐意创新与发展，始终使自己的艺术面貌与时代的发展进步相一致。这从先生不同时期作品特征和风格的变化上可以真切地感受到。先生的晚年作品，早已不是传统中某一流派、某一类技法的延伸和再现，哪怕些许的踪迹也无从窥见。有的只是传统艺术与自我风格和时代精神的综合体现和全面展示。

漫画大师廖冰兄的侠义人生

文/亚　杉　图/廖冰兄基金会

他执笔为戈，以漫画绝技驰骋江湖数十载；

他思想敏锐，用细腻的笔墨记录着时代变迁的痕迹；

他胸怀悲愤，以漫画为武器，针砭着隐身时代的阴霾；

他惩恶扬善，“为被害的善良而悲，为害人的邪恶而愤”；

他是一名侠客、一名斗士，勇猛果敢、大义凛然。

面对邪恶，他会挺身而出、迎头痛击；遭遇黑暗，他会拿起纸笔、主持正义。

他就是享誉文艺界近一个世纪的漫画大师——廖冰兄！

执笔为戈　纵横江湖

廖冰兄是我国著名漫画家。1915年出生在广州城北的“贫民窟”，4岁的时候，父亲被桂系军队以抢劫罪误杀，母亲随后改嫁，他只好在一间空置的关帝庙里栖身。廖冰兄自幼和妹妹廖冰相依为命，童年的恐惧在以后的漫画中留

下了难以抹去的阴影。在第一次投稿时，他用了笔名“廖冰兄”，替换了本名“廖东生”，之后一直沿用至今。

廖冰兄小时候就表现出绘画方面的天赋，他经常到附近的基督教堂流连，这是他接触西方美术的开始。1932年，他考入广州市市立师范学校，属于他的艺术之门从此打开。

廖冰兄17岁小试身手，开始在报纸上发表反日本侵略题材的漫画。抗日战争初期他创作的《抗日必胜连环图》是其江湖扬名的开始；20世纪40年代他在重庆、成都、昆明、香港成功举办了旨在揭露国民党反动派祸国殃民的“猫国春秋漫画展”后，他的江湖名气与日俱增，“一代鬼才”的美誉不胫而走。

1944年，廖冰兄与市立师范同学罗凤珍在重庆结婚，可惜属于他们的幸福时光非常短暂。1946年，内战爆发，江湖上刀光剑影，处处血雨腥风。廖冰兄的生命也受到威胁。第二年，他避往香港，并加入中共香港文委直接领导下的“人间画会”，进行反蒋斗争。

香港4年期间，廖冰兄在各种报刊发表作品3000多幅，平均每天两到三





幅。新中国成立后，他和家人辗转回到大陆。20世纪50年代末期，廖冰兄创作的《打油词画——赠教条主义诸公》堪称其这一时期的代表作，但因历史原因，其作品被诋毁、诬陷，其漫画之笔不得不束之高阁。

英雄终会东山再起，不会因一时之辱而一蹶不振。“文革”结束后，廖冰兄的名字再度出现于江湖，其创作的《自嘲》（1983年曾获广东省首届鲁迅文艺奖）、《噩梦录》（组画）等反思作品，鞭辟入里、意蕴深远，开创了20世纪80年代漫画界的“冰兄时代”。

进入20世纪90年代，廖冰兄决定用漫画记史、论史，他觉得这是他有生之年的使命。1994年，他在照顾因患类风湿关节炎而残疾的妻子的同时，创作了又一巨制《残梦纪奇篇》组画。

他批判着所有扼杀善良的东西，他的笔如刀剑般寒意逼人，他的悲愤漫画在警示着我们：作为文化人，应该充满激情、坚守信仰、勇于负责和敢于担当。

叱咤风云　侠义江湖

在战火纷飞的时代，廖冰兄的漫画不仅可以调节人们单调的生活，还给予人们巨大的思想启迪。但作为一名主持正义的侠客，属于他的江湖注定是抑郁的、沉重的、悲愤的。

看他的漫画会让人破涕为笑，为其高超的漫画技巧而拍案叫绝；也会让人怒火中烧，感到莫名的沉重和压抑。他自己曾说："我感到自己处于世界漫画史的纵横线的一个交叉点上，因为古今中外的漫画大都偏于幽默以及所谓黑色幽默，而我的作品却偏于发泄悲愤，不是使人感到轻松而是感到压抑、震撼。"

廖冰兄用漫画记录历史，是善良的心灵和敏感的神经，激发了他满腔的悲愤，正是这些情绪的积淀，才使他画出的尖锐作品更具现实意义。他说："我的作品决不故弄玄虚，一定要使别人看懂，因为我出身的阶层是没有文化的。"但晚年的他，却是勤于思索，而疏于动笔了。他不屑于画类似讽刺"吐痰""走后门"等被他称之为"抓痒"的东西，他期望涉及社会的本质。

然而，作为一名侠客，他面临的处境也是艰难的。廖老驰骋江湖数十载，对漫画界的现状，他有着更深的体悟。他在多种场合悲愤地表示"中国的漫画死了"。他觉得现实比漫画更像漫画，隐身于现代化中的一些邪恶是漫画所不能表现的。他觉得自己的想象力、创造力都不及这些邪恶的水平高。夸张是漫画必须采用的手法，而现实本身的夸张远远超出他的夸张本领。

在经济主导、物欲横流的今天，快餐信息充斥报刊，花边新闻甚嚣尘上，人们的眼球被网络上五花八门的图片浸淫，人们的视觉疲乏了、感官迟钝了，漫画逐渐淡出人们的视线，变成少数人生活中的调剂品。廖冰兄式的漫画死了，讽刺批判的漫画死了。这是廖冰兄的悲哀，也是整个时代的悲哀！廖冰兄沉痛思索着中国漫画事业的出路，他认为当今的动漫工作者应该有一种历史责任感，必须潜心创作有自己民族特色的动漫。比如他很推崇张光宇的《大闹天宫》。

悲天悯人　相忘江湖

廖冰兄曾戏称自己是“谈笑有鸿儒，往来多白丁”。晚年的廖冰兄是热闹的，他的荣誉头衔最多时有几十个，他笑称自己是张天翼小说中的“华威先生”。

廖冰兄为人坦率真诚，因此有时也会使人难堪。他曾对华君武半开玩笑说：“你说的是官话，我说的是民话。”担任广东省美协副主席时，对从不来上班的某位领导，他当面直言：“你官僚主义考第一哦！”

廖冰兄有一枚印章，上边刻着“八折真人”，80%的真，不是十足的真，他曾这样言及自己：我是一个“双面人”，正面的廖冰兄祛邪扶正，疾恶如



仇；背面的廖冰兄心慈面软，从善如流。凶狠的廖冰兄是现象，善良的廖冰兄是本质。

廖冰兄的“侠客”精神不仅体现在他的漫画当中，更在于他身体力行的实践活动中。20世纪90年代之后，他将注意力转向弱势群体，捐钱助人，倡导“人文精神”。

“我们家也没有门槛，我从小在陋巷，是贫民的孩子，穿上龙袍也不像皇帝。”他虽声名显赫，但决不忘本。1996年9月，廖冰兄从报纸上获悉，湖北一青年女教师长年在海拔近2000米的贫困山区教书，工作、生活条件非常艰苦。一身侠义的廖冰兄深受感动，他拿出著名画家黄永玉送给他的一张画走向市场，将出售所得全部捐助。

2004年，廖冰兄人文专项基金成立，他的公益之心得以传承和发扬。他说：“我认为享受等于受罪，我在投胎之前就同阎罗王签了约：一生不准享受，只准劳碌做牛马，不做物质贵族，也不做精神贵族。如果我违约，一讲享受就要打回地狱，所以我不敢偷懒，要遵守对阎罗王的承诺。”随后几年，廖冰兄多次捐赠自己的画作。为广州越秀区患白血病、脑瘫等重症的儿童筹款，他发起了义卖活动，在自己力所能及的范围内诠释着心中的“慈善”。

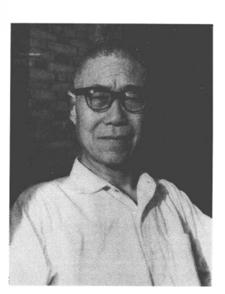
2006年9月22日，91岁的廖冰兄永远地放下了手中的画笔，在人们的婆娑泪眼中，永远地离开了我们，离开了那个他缔造了很多神话的漫画江湖。

潘天寿其人其艺与定位

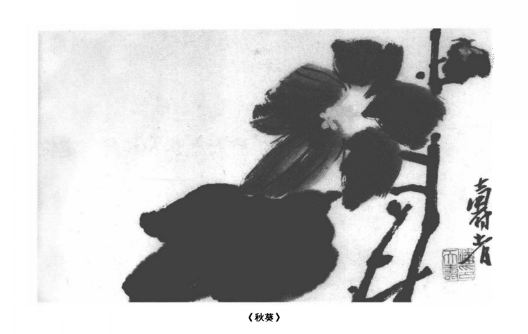
文/张 仃　图/潘天寿

对于潘天寿先生，我的了解并非基于交往，更谈不上研究。但仅仅作为一个后学与同行，我很佩服他，想谈谈自己的看法。

关于定位



潘天寿先生是近代文人画大家，主要画花鸟，也画山水。近代花鸟画家很多，从明朝的徐青藤、清朝的八大山人，到清末吴昌硕、齐白石、潘天寿，几百年就出了这么几个大画家。为什么清末民初在上海红极一时的任伯年等人，经过一段时间到现在不被提这么高呢？严格讲，任伯年是个作家，他以卖画为生，他有画画的本事，在技巧上很有办法，但按文人画要求



《秋葵》

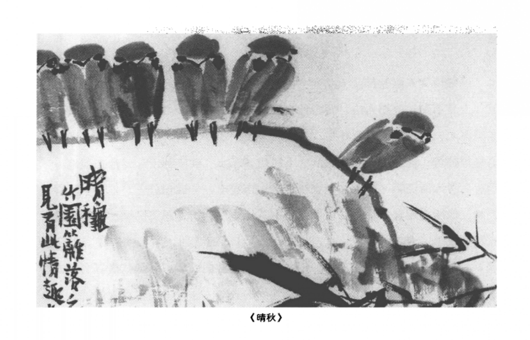
讲，他还差一截。吴昌硕实际上曾跟任伯年学画，但他一动笔就超过任伯年。他在技法上不一定比任伯年好，而文人画与作家画是不一样的。明清五百年来画花鸟画的人很多，但真正成大家的只有几个人。故齐白石称："青藤雪个远凡胎，老缶衰年别有才；我欲九原为走狗，三家门下转轮来。"徐青藤、八大山人、吴昌硕后面是齐白石，齐白石之后为潘天寿。所以，作为文人画家要求得很高，首先是人品，其次是艺品。人品包括人的修养、文章、道德。一般要求文人画家文章、诗书画印都得懂，都得能。吴昌硕是这样，齐白石是这样，潘天寿也是这样，都是全能的。一个时代出现这么一个大家很不简单，他不是在学校里花大精力可培养出来的。几百年也就出这么几个人，潘天寿在近代花鸟画家里可算是位大家。把一个人定位在文人画大家，不是随便说的，他要具备这些条件。不是哪个评论家、哪个画商可以炒起来的，也不是哪个官僚提携而成的。卖多高的价，有多大名气，历史可不理会。张大千也画花鸟，但在历史上不可能提为伟大的文人画家。张大千只是个临摹高手，幕后由权、钱作哄抬，历史上站不住。

关于人品

一般说文人画家都是人品和艺品并提，而且把人品放在第一位。大家都知道“人品不高，落墨无法”。为什么如此讲？请看潘天寿的人品。中国画与西洋画不同，中国画大写意花鸟，笔墨完全反映了一个人的修养及人格。潘天寿出身很贫苦，他在农村做过农活，下过田，车水、砍柴都干过。他在当地小学毕业后考入浙江第一师范，由农村走进城市变成一个知识分子。他从小就喜欢画画，像所有年轻人一样，在乡间没有其他东西，街上画工的画、墙上的画、店铺裱的画，他都非常关心，非常注意，自己随意画，后来搞到《芥子园画谱》如获至宝。考入浙江第一师范以后，他接触的人多了。师范最有名的人叫李叔同，从日本回来，修养全面，是他们的教师。潘天寿一个最大的特点是，到了浙江第一师范后一直保持着他在农村朴素的作风和品质。二十几岁毕业后在宁海正学高等小学教书，后到上海供职于刘海粟的上海美专。刘海粟当时也是二十几岁，他们都很年轻。潘天寿在上海为人很好，不太爱讲话。他是南人北相，高个子，忠厚侠义。在上海美专他不计待遇，满足于很少的钱在教国



《石榴》



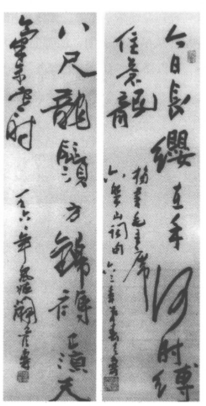
《晴秋》

画。就是他到上海美专后，学校才设立国画系的，原来该校是以油画为主。潘天寿在上海主要求师于吴昌硕，他经常利用教书空余到吴昌硕处，听他指点。他从小就很用功，二十几岁就开始写《中国绘画史》。他不像一般画家，他爱读书，而且好写东西，诗词写得很好，又钻研绘画史。潘天寿很少与人争吵，很少在同事中闹意见。吴昌硕很器重他，给他起名“阿寿”，这是农民的名字，是土头土脑的意思。潘天寿为人很正直，生活节俭，直到晚年都是这样。他也很少卖画，一味搞学问和画画，他在艺术上非常严谨。浙派画家重骨气，但浙派画家一般都是剑拔弩张，锋芒毕露。但潘天寿笔墨有力度而内含，他有个图章，自嘲“一味霸悍”。他的作品又与某些文人画不一样，他从不游戏笔墨，而是非常严谨，因为他的气质是这样，对什么事情都很严谨，写诗时每个字都反复推敲。他有时一幅作品画很长时间，下笔考虑很多，这与他的文人气质和人品是一致的。后来他一直在杭州的国立艺专教国画。林风眠先生当校长时，他是主要的国画家。当时李苦禅也在杭州，他们年纪差不多。林风眠认为一个潘天寿、一个李苦禅，两个人都让他给抓住了，林对这两人都很欣赏。抗战爆发后，杭州艺专流亡到内地，后来潘天寿做了几年流亡校长，抗战后继续

在任。他当校长的最大特点是只搞学术，从来不走上层路线，他不与官方勾结，更不徇私舞弊。他非常纯洁，所以他人格上非常完整，用今天的话说就是人格到位。

关于艺术

潘天寿的作品，无论小开册页还是大幅作品都非常严谨。他的题材有：荷花、松树、石头，里面配以鸟、鹰、八哥、麻雀，还有猫等，他主要是画花鸟。在构图上，人们常称为造险和破险。如画一块石头，尽量往四面扩张，有的石头都快出了画边了，但是他又用动物或流水破掉。齐白石也是一样，但是两人风格不一样。所以题材虽相同，但各有自己的面貌。潘天寿既不同于吴昌硕，又不同于齐白石，他的笔墨非常经看，不限于用墨而主要用笔。用墨少，寥寥几根线，经得住推敲，其功力来自书法。他主要写隶书，有时又写篆书，题画非常考究，题画是他构图的一部分。他的行书也写得非常潇洒，与郑板桥相似，但又不同。郑板桥的行书有点做作，而潘天寿很自然。他的线主要得力于书法，他写字的时间多于画画。“文革”时造反派让他写大字报、写“悔过书”，写完后就被学生揭下收藏了。解放后，他的画作面貌确实有所不同，以前画面上显得沉郁，1949年以后的画才开朗。比如《映日荷花别样红》《江山如此多娇》，用毛主席诗词画了许多画，画面全部靠线。他与一般文人画家不同的是重视生活，如他画了



《竹书条幅》

很多小龙湫的题材，都是先画速写，画当地的野花野草，是过去文人画里没有的物象，他非常好地组织在画面上。一块大的岩石，雁荡的野花野草，浙江的瀑布，都来自生活。他画的题材，过去吴昌硕没画过，齐白石也没画过，只有他自己画，所画山水也都是他在浙江看到的山水。解放后有段极“左”时期，让老画家画新东西，他画得比一般老画家都好，一幅是《送公粮》，还有《丰收图》，都很好。这种题材老画家都不熟悉，但因他笔墨功夫好，所以不像其他老画家那般为难。他也有指画，说明他是个很想创新的人，他与浙江美院老画家多人一起研究，用麻或芭蕉叶子来画，想出效果。指画也讲究笔墨，用指甲，像钢笔一样，出力度。总之，他的画，有自己的题材，有自己的笔墨，构图上从艺术要求的各个方面看又独具特色。他的大画爱表现南方牛，丈二匹铺在地上画，与真牛一样大。小册页画得非常严谨，我特别喜欢他的册页。几乎没有看到过他游戏笔墨，他颜色用得少，用石青石绿，鲜艳但不媚俗，用色很讲究。从早期到晚期，他都非常认真，他的画不是画工的画，是文人画家的画。所以潘天寿有自己的特色，不愧为与众不同的当代大写意文人画大师。

云表奇峰

——关于吴湖帆

文/黄　剑　图/吴湖帆

一

2007年12月1日，在北京匡时艺术品拍卖公司的秋季拍卖会上，经过多轮竞价，一幅宋人汤叔雅的《梅花双鹊图》以5,824,000元成交。此图曾为元代内府所藏，钤有元文宗“至顺之宝”印，后又归清内府收藏，钤有清高宗“乾隆御览之宝”“三希堂精鉴玺”“宜子孙”“乾隆鉴赏”等著名清宫收藏印，乾隆皇帝还先后两次在画上题诗。不过这些宫廷“认证”并不是此画卖出如此高价的原因，最吸引买家竞拍的是此画锦套上“吴氏梅景书屋镇宝”的题款，以及画幅上“江南吴湖帆潘静淑夫妇并读同珍之宝”和“梅景书屋”两方收藏印。这表明了《梅花双鹊图》不仅曾是吴湖帆的旧藏，而且还是其镇宅之宝，甚至是其斋号“梅景书屋”的由来。

作为一个迄今为止在当代艺术市场上以接近2.7亿元的成交总额而名列前茅的现代画家，吴湖帆大师级的画史地位，以及一流鉴赏家的身分，包括他主盟民国时期东南艺坛的显赫地位，似乎已得到充分认识与肯定。然而在上



世纪后半叶相当长的一段时间内，吴湖帆是被画史“有选择”地遗忘或“无意识”地回避的。上世纪90年代后期兴起的艺术市场使他得以“重见天日”，进而大受追捧。或许是市场的“人气指数”促使学术研究“还其公道”，或许我们也可以用披沙拣金来解释这种历史的“公平”。但不可否认的是，在一个新兴的艺术市场里，“先富起来”的买家更看重的是艺术品的“附加值”，而学术研究也大多热衷或停留于资料的发掘与探微。正是吴湖帆由领袖画坛到鲜为人知的时代变迁所造成的文化断层，使得人们对传统艺术产生了“误读”，甚至在很大程度上丧失了“阅读”能力。

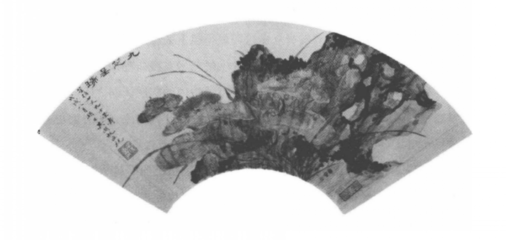
《梅花双鹊图》也许会成为新藏家的“镇宝”，但是梅景书屋作为当年东南最负盛名的艺术中心的盛况，恐怕是今天的收藏家们难以想象的。这幅在艺术史上并不受重视的花鸟画以高价成交，甚至连铭刻有“梅景书屋”的端砚也卖到了近百万元。这种爱屋及乌的追捧，更大的意义或许在于提醒我们，它们曾经的拥有者昔日的辉煌，那也是中国画在近两百年来最为辉煌的时代，并且随着那个时代的远去，这种辉煌将不再重现。

二

1915年，吴湖帆娶苏州大姓潘氏之女树春为妻。潘树春字静淑，其曾祖父潘世恩为道光时首辅，伯父潘祖荫为光绪朝军机大臣，《梅花双鹊图》正是由慈禧赏赐给潘祖荫的，后来成了潘静淑的陪嫁。潘氏的嫁资还包括三种宋拓欧

阳询法书、御赐玉华砚、隋代名碑《董美人墓志》拓本等大量文物。吴湖帆本人也是出身苏州望族，原名翼燕，字骏，祖父吴大徵为一代名臣，官至广东、湖南巡抚，是清末著名的金石考古家、书画家，著述甚丰，字画彝鼎等文物收藏富甲东南。吴大徵去世前将平生所藏尽交与年仅8岁的吴湖帆。后来吴氏又得到了母亲沈氏所继承的娘家的大量文物，可以说珠玑盈屋、琳琅满目。

世代簪缨、钟鸣鼎食的出身以及在成名之前就坐拥文物之城，注定了吴湖帆的从艺道路不同于清代“扬州画派”以来那些纯粹从书画中讨生活的“文人职业画家”。清乾隆年间，在当时工商业最发达的都市扬州，聚集了一大批官场失意或科举不第的落魄文人，他们不得不以书画自给。由于原先并未受过系统的书画训练，同时为了迎合商人与新兴城市有产者的审美趣味，加上怀才不遇的逆反心理时时作祟，他们形成了以花鸟、人物题材为主，近俗且怪的画风，并流行一时。后来随着扬州的衰落，这种画风的余绪又为近代开埠城市上海承接。清初“四王”一路典雅平和的“正统”画风，则由于继承者的层层因袭，不思进取，到了清末几近于衰微。不过对于潘祖荫、吴大徵这类处于统治集团高层的正统文人来说，他们的家藏除了清代金石学兴起以来士大夫趋之若鹜的碑版彝器之外，本朝书画的收藏皆以“四王”一路为主，对“八怪”之类的兴趣不大。所谓人以群分，吴湖帆幼时受家学濡染，学画也与祖父一样从正



统派的“四王”入手，进而又由清人明，临摹家藏董其昌、沈周等人的画作。从他30岁以前乡居时期为数不多的传世作品来看，基本上不出正统派的樊篱。不过这种学习并不具有自觉性与系统性，吴氏对八大山人、石涛等明末清初的“野逸派”也偶有涉猎，唯独对清中期以来的绘画几乎不着一笔。这一点贯穿于他一生的艺术生活之中。

可以想象，作为一个衣食无忧的世家弟子，吴湖帆早岁研习书画不过是兴之所至的“雅玩”而已，尤其是得娶佳人、新婚燕尔之际。据说当时吴湖帆每寝必拥《董美人墓志》人衾，自谓“与美人同梦”。我们不能指望这样一个风流公子会有什么改写画史的雄心。

三

1924年，江苏军阀齐燮元与浙江军阀卢永祥开战，江浙一带因此兵连祸结，古城苏州亦处于战火笼罩之中。生活的激流冲破了宁静安逸的乡居生活，为躲避战争可能带来的灾难，刚过而立之年的吴湖帆挈妇将雏来到了上海。此时的上海以其特殊的半殖民地环境，在战乱频仍的年代造就了相对多元开放的文化生态，自然也成为书画市场最为活跃的城市。比起那些出身商贾或平民，为了生计而不得不迎合市场的画家，吴湖帆相对要从容得多。凭借世家子弟的高贵身分，他一到上海就受到了众星捧月般的礼遇。然而对吴湖帆来说，如何在名流荟萃、异才辐辏的上海安身立命进而赢得祖上荣耀之外的长久尊重，是比生存更为迫切的问题。事实上，吴湖帆一生的艺术实践，都在保持特立独行的高贵艺术品格与企图领袖画坛、追求包括市场在内的广泛认同之间摇摆。他到上海之后，画法由明清而上溯宋元，一方面是眼界开阔之故，一方面也是出于不愿与人同流的心态。

清中期以来，中国画之所以“斯文扫地”，粗头乱服、掩人耳目的所谓文人画大行其道，一个重要的原因就是宋元乃至明代的许多重要画迹尽归内府，秘不示人。直至清廷瓦解，习画者才有缘得见历代名迹。本来就“好古”

的吴湖帆到上海后，凭借其画名，有了比别人更多的亲近古画的机会。1929年4月10日，教育部在上海举办第一届全国美术展览，吴湖帆自此担任全国美展常委。1934年，吴湖帆以上海博物馆筹备委员及董事的身分接受故宫博物院邀请，前往北平鉴定文物并任故宫博物院评审委员。1935年，故宫博物院藏品赴伦敦参加国际展览前在上海预展，吴湖帆又以审查委员的身分负责整理。1937年4月1日，第二届全国美展在南京举行，吴湖帆又去南京观摩历代作品，得以细细揣摩范宽、董源、巨然、李唐、郭熙、赵孟、黄公望等一些原本高不可攀的宋元画家的传世名迹。而梅景书屋的收藏此时也已闻名海内，吴湖帆在书画鉴定方面已享有“一只眼”的美誉，海内外藏家慕其声名，纷纷出示藏品求他题识。这一切，使得吴湖帆的绘画取法乎上，广溯宋元诸家，博采南北两宗，从而冲破单线传承的画坛陋习，以缜密雅腴、清逸灵秀的复合画风，自成面



《雾障青罗》

目，光曜时贤。

吴湖帆最为人所称道的是他融青绿设色与水墨烘染于一体的山水画。那鲜丽明亮、极富装饰感的色彩运用，是他对用色一道穷根溯源、反复探究的结果。唐宋是青绿山水画的高峰时期，元代之后，水墨浅绛成为主流，青绿则是每况愈下了。到了近代，画家偶用青绿作画，往往流于单薄艳俗，进而形成了山水以水墨为高的偏见。吴湖帆在研读古画时发现宋人赵伯驹的青绿山水设色竟有七层之多。受此启发，吴湖帆的山水设色远远超过了石绿、石青、泥金之类常用色，几乎对所有的国画颜料都加以运用。这样，在吴湖帆的笔下，古代青绿山水语言高度纯粹化，古朴典雅的作风发展为语言繁复、清艳明丽的个人风格。吴湖帆这种集古今大成的努力，为他赢得了“海内第一”的时评。然而在深厚的传统功夫与高超的融合能力背后，我们发现吴湖帆并没有向绘画本体继续深入开掘的野心。相反，他满足于高出时人一头的成就，甚至为了赢得更多的认同，自觉或不自觉地降低艺术品格，并未完全逃脱“海派”这个泥沙俱下的大染缸。这也是吴湖帆这类自视过高的贵族型艺术家的通病。

四

1939年，潘静淑去世。此时的吴湖帆已是海上画坛公认的领袖，当时有“海上四大家”和“三吴一冯”的说法，皆以吴湖帆为首。大凡书画词曲博古棋弈的一代俊彦皆以出入梅景书屋为荣。为了纪念爱妻，吴湖帆以潘静淑生前所作词中的名句“绿遍池塘草”为题，向海内各界名流致函广征图咏。赵叔孺、吴待秋、冯超然、陈叔通、刘海粟、张大千、叶恭绰、沈尹默、马公愚等文化界乃至政坛名流纷纷题诗作画以赞其事，数月间收到诗画近160件，足见吴湖帆的号召力。事实上，梅景书屋是以吴湖帆的家世和才华而成为东南艺术中心的，吴氏从未担任过什么官方要职。正因为如此，吴湖帆就更为自负，且更加迷恋画坛宗主的地位。

1949年，吴湖帆接受黄炎培的劝导，决定不去国外。可以想象，吴湖帆这

样一个终年生活在书画诗词的审美梦境之中，一方面受着时人与市场的双重宠爱，一方面又以清高自许而不谙政事的画家，在解放后历次政治运动中的遭遇。他先是按政府要求戒除鸦片，然后变卖收藏，按条例完成“累进税”的交付。接着，长子吴孟欧由于劣迹累累而伏法。而中国画在新时期关于“创新”的大讨论，更衬托出他的保守与倒退。1956年，中央决定在上海成立包括华东六省一市在内的中国画院，内定和公推的院长都是吴湖帆。后有人以他“大地主、大官僚”的出身而提出异议，导致画院成立一事搁浅。1957年“反右”开始，他由于平时多有牢骚之语又固执己见而被内定为“右派”，后经友人辩白而未“带帽”，但次子吴述欧却因代他写检查而被划为“右派”。1960年画院成立，吴湖帆只是一名普通画师。1961年他不幸中风，不能继续研习缜密一路画风，以围棋消磨终日。“文革”给了他最后的一击，家中文物被席卷一空，病榻也成了批斗会现场。1968年8月11日，病危的吴湖帆用最后



《双钩竹》

的力气拔下插于喉头的导管，“自绝于人民”。

1965年，病中的吴湖帆完成了画作《庆祝我国原子弹爆炸成功》。画上仍然没有当时流行的红旗招展的场面，只是以娴熟的没骨烘染法画了一朵腾空而起的蘑菇云。此时的他，应该不会想起1936年代表作《云表奇峰》发表时，海内竞相临摹的盛况。从奇峰高耸云表的意气风发到烟消云散不过短短的30年。而今天不仅吴氏本人的画作，连带着《梅花双鹊图》之类梅景书屋藏品的热卖，说明我们又进入了一个懂得缅怀的时代。但我们究竟要缅怀什么呢？

吴湖帆年谱：

1894年 农历七月初二生于苏州南仓桥。祖父吴大根为吴大徵长兄。

1895年 吴湖帆过继给吴大徵为孙。

1899年 吴府为其延师发蒙，课余随陆廉夫习画。

1901年 吴大徵将平生所藏字画彝鼎尽交吴湖帆，每日于床前亲授家藏文物之名目及来龙去脉。

1905年 至上海中国公学读书。

1906年 中国公学因故迁徙，吴湖帆辍学，东渡日本，逗留近3个月后回苏州。始习山水画。

1907年 入苏州草桥学舍。

1913年 世言吴湖帆于是年摒弃诸业，潜心山水。初涉“四王”，遍阅家中所藏真迹。

1915年 娶苏州大姓潘氏之女树春（字静淑）为妻。

1918年 渐思跃出“四王”窠臼，陶冶明清，喜董其昌，书画并习。

1924年 离开苏州到上海，寓嵩山路。

1927年 发起成立上海艺苑研究所。

1929年 任教育部第一届全国美展常委。

1933年 中国美术会成立于南京。张道藩任总干事，吴湖帆为该

组织主要成员。

1934年　受故宫博物院邀请，前往北平鉴定文物并担任故宫博物院评审委员。

1936年　4月教育部拟举办第二届全国美术展览会，被聘为筹办委员会和审查委员。

1937年　4月1日，第二届全国美展在南京举行，赴南京观古画。

1940年　3月，《梅景书屋画集》由梅景书屋出版社彩印出版，收录吴湖帆、潘静淑二人作品。

1942年　与顾抱真结婚，钱大钧为证婚人。

1943年　《梅景画笈》出版。这部画集被称为现代画苑的“中兴之谱”。

1946年　上海美术会成立，吴湖帆为该会成员。

1949年　黄炎培来上海，吴湖帆接受其主张，决定不去国外。

1953年　《梅景画笈》第二册出版，委叶恭绰送毛泽东主席、周恩来总理各一本。不久，收到毛泽东派人送来的诗词手稿影印本。

1956年　上海筹备成立中国画院，拟由吴湖帆任院长。

1957年　“反右”斗争开始，中国画院成立搁浅。

1960年　上海中国画院正式成立，丰子恺任院长，吴湖帆为普通画师。

1961年　中风，住华东医院。

1964年　患胆石症，住华东医院。

1966年　“文化大革命”开始，遭受迫害，家藏文物被席卷一空。

1968年　再度中风。8月11日自拔导管，逝世。



不谒鸿儒更谒谁

巴金：理想从未在眼前隐去

文/刘 藩

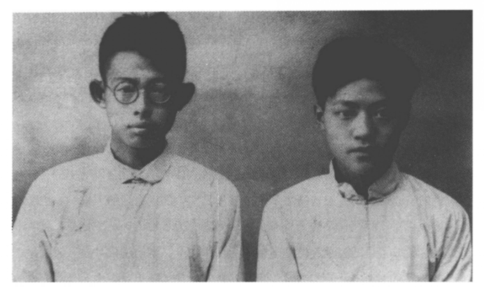
不平凡的百岁华诞

2003年11月25日是巴金百岁华诞。

虽然这位执著追求真理的文坛巨匠已在上海华东医院隐居了近5个春秋，社会各界仍时刻想念着他，关注着他。

从2003年11月初开始，一场规模宏大的庆祝巴金百岁寿辰的活动在上海、北京、成都三地同时拉开了帷幕。上海举办了“巴金在上海”的图片展和“巴金文学周”研讨活动，以及《家》的多种文艺形式的演出。成都则在11月17日至25日举办巴金国际学术研讨会和大型展览“走近巴金”。北京的庆贺活动除了中国现代文学馆主办的、自11月15日开幕并延续至2004年1月31日的《巴金百岁喜庆艺术大展》，还结合展览推出一本画册，同时，由中国作协举办的“巴金文学之夜”朗诵音乐会也在文学馆的多功能厅举行。

对于当代的一些年轻人来讲，巴金的道德文章已经显得多少有些隔膜。然而，翻开过去一个世纪的中国文化史，每个人都会明白：巴金是一座绕不过



1925年，巴金与三哥在南京

去的重镇，是一种庄严而凝重的存在，是一座高高耸立的丰碑。巴金是如此重要，以至于他的百年诞辰已经成了中国文化界的一件盛事。

巴金的作品激动了几代人的心灵。他的作品，诚如鲁迅先生所说，是“爱的大纛”，是“憎的丰碑”，总能给予读者一种精神的鼓舞、奋斗的力量，伴随读者去摧毁旧的世界，催化新的萌生。

作为一位执著的理想主义者，一个世纪以来，巴金始终生存于崇尚理想，追求光明，坚信未来必胜于现在的精神空间里。这使巴金的创作带上了鲜明的崇高品格，他总是在作品中叙说信仰的力量，呼唤春天，讴歌理想，赞美未来。他的作品中反复出现的也总是太阳、星光、明灯、圣火等充满光与热，能给人带来信心与力量的意象。在巴金笔下，英雄们的思想境界是高尚的，爱情是高洁的；他时时在传递着一种美好的信息，即不合理的制度和罪恶的势力终将退出历史的舞台。许多读者正是读了巴金的作品而选择抗争，选择奋斗，从而开始不懈的追求。当年奔赴延安的进步青年，许多是由于读了巴金的作品而走向革命道路的。

在巴金70多年的创作生涯中，他首先作为一个杰出小说家为人们所敬仰。

他强烈的激情以及对于理想世界的渴望，使他成为“五四”青春精神的最好象征。无论是《激流三部曲》《爱情三部曲》，还是《寒夜》，都曾经以真诚强烈的感情色彩，激动了几代人的心灵，产生了重大的社会影响。在这些作品中，他善于在娓娓动听的叙述和真挚朴实的描写中，倾泻自己感情的激流，以细腻独到的艺术魅力直逼人心。

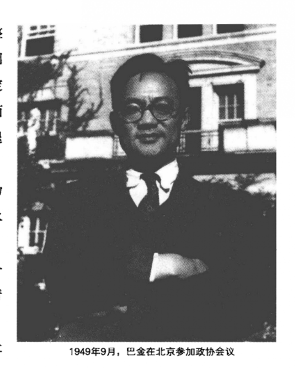
正如鲁迅不仅是中国文学的旗手，更是民族性格和意志的标志一样，巴金是作为民族良心和品质的旗帜而被人们所崇敬。1986年，巴金以历史的见证人和时代的良心写出的五卷《随想录》被誉为是“一部说真话的大书”。巴金在其后记中说：“我写作是为了战斗，为了揭露，为了控诉……”揭露、控诉、讲真话，构成了《随想录》的基本格调。在“文革”期间的极“左”思潮中，是巴金率先拿起笔来开始“呐喊”，开始自省。在《随想录》中，他首先拿自己开刀，认为自己在“文革”中也说了假话。提出“文革”不仅仅是“四人帮”的事，每个人不但是受害者也是参与者，都负有不可推卸的责任。

随着巴金的封笔和世事的变迁，人们对巴金的崇敬，在一定程度上已经离



巴金与家人

开具体的事例，而升华为对其整体人格的敬意。“讲真话”也因为时代的变化而不再具有那特定背景下的特别意义。但是，直面自己，拷问自己，不逃避、不退缩、不苟且，为了追求理想，上下求索，九死不悔，却作为巴金精神的真正内核而具有永远的价值。



1949年9月，巴金在北京参加政协会议

巴老是一面旗帜，也是一面镜子，召唤着我们，也警醒着我们。正如舒乙转赠巴金的话：“有你在，灯亮着……”“就让我再活一次，再活一次！”

1923年5月，19岁的巴金随哥哥尧林离开了四川令人窒息的封建大家庭，乘船顺江而下，到达上海。4年后，苦闷的巴金又踏上了游学法国追求光明的征程。在法国，本想学经济的巴金却深深地沉迷于托尔斯泰、巴尔扎克、契诃夫、左拉等文学大师的作品中。文学穿透心灵的深沉力量给了巴金些许的慰藉。然而，这并不能抹平巴金心中的创伤和痛苦。正如巴金所讲：“我想到那过去的爱和恨、悲哀和欢乐、希望和挣扎，我想到那过去的一切，我的心就像被刀割着痛，那不能熄灭的烈焰又猛烈地燃烧起来了。为了安慰这一颗寂寞的年轻的心，我便开始把我从生活里得到的一点东西写下来。”于是，巴金的第一部小说《灭亡》诞生了。巴金这一笔名也随着《灭亡》的问世而为人们所熟知。

对于巴金来讲，文学就是生活，生活就是文学。他说：“我忘记不了的老师是卢梭、雨果、左拉和罗曼·罗兰。我学到的是把写作和生活融合在一起，把作家和人融合在一起。我认为作品的最高境界是二者的一致，是作家把心交



1985年3月26日，巴金在文学馆典礼上讲话

给读者。我的小说是我在生活中探索的结果，一部又一部的作品就是我一次又一次的收获。"

巴金最爱引用的是《勇士丹柯》中的语句："他用手抓开自己的胸膛，拿出自己的心来，高高地举在自己的头上。"而巴金的一生也恰如勇士丹柯的翻版。他以血泪代纸笔，如春蚕抽丝，飞蛾扑火，燃薪为烬，委身成泥。他无意雕章琢句，低首做文字奴隶，而是热情喷薄，笔势奔腾，浩瀚若长江大河。在他呕心沥血的文字中，跳动着的是他热烈的脉搏，灵魂的呼号，不停地呼唤着的是光明，是理想。正如他自己所讲："爱与憎的冲突、思想与行为的冲突、理智与感情的冲突、理想与现实的冲突……这一切织成了一个网，掩盖了我的全部生活，全部作品。我的每一篇作品都是我追求光明的呼声。"

在他百年人生的坎坷和艰难中，支撑他与命运抗衡、执著地走向生命终点的，永远是对理想的热爱和坚信："我走了很多的弯路，我写过不少错误的文章，我浪费了多少宝贵的光阴，我经常感受到'内部干枯'的折磨。但是理想

从未在我的眼前隐去，它有时离我很远，有时仿佛近在身边；有时我以为自己抓住了它，有时又觉得两手空空。有时我竭尽全力，向它奔去，有时我停止追求，失去一切。但任何时候在我的面前或远或近，或明或暗，总有一道亮光，不管它是一团火，一盏灯，只要我一心向前，它就永远给我指路。”

理想和信仰是火，点燃巴金心中的激情，也点燃巴金的道德勇气，年轻时如此，年老后仍然如此。

在年迈体衰、疾病缠身时，他仍在无情地鞭挞自己，拷问自己。巴金说：“因为病，我的确老了……但我不甘心沉默。我最后还要用行动来证明我所写的和我所说的到底是真是假，说明我自己究竟是一个怎样的人。”他用颤抖的手，用啼血的心，为读者燃烧着自己。校阅26卷本的《巴金全集》和10卷本的《巴金译作集》，写作《怀念曹禺》《告别读者》等，都是他在90岁以后每天超过10小时辛劳的结果。当人们在欣赏他晚年如喷泉一样喷涌而出的作品，拜读他的厚重如砖石一样的全集时，有谁知道这些作品来得是那么的不易。巴金在20世纪80年代初就被确诊患了帕金森氏症，近20年来虽然控制得较好，但一直在折磨着他。他的手经常不由自主地颤抖。写作时，普普通通的一支笔拿上去就掉下来，总要反复十余次后才能握住笔。有时刚写了几个字，手指就动不



1947年，巴金在上海



1960年，巴金回到成都

了了，要横横不出来，要撇撇不出去，老人焦急之中想出一个“办法”：用左手去推右手。可谓字字艰辛，字字是血。“我是春蚕，吃了桑叶就要吐丝，哪怕放在锅里煮，死了丝还不断，为了给人间添一点温暖。”这就是巴金不泯的心声。

结束本文之前，让我们再重温巴金的一段名言：“我仍在思考，仍在探索，仍在追求。我不断地自问：我的生命什么时候开花？那么就让我再活一次吧，再活一次，再活一次！”

一代名师：梅兰芳

文/图/梅兰芳纪念馆

梅兰芳名澜，字畹华，又字浣华，原籍江苏泰州。1894年10月22日，出生在北京前铁拐斜街一所家道中落的“梨园世家”里。

梅兰芳的祖父梅巧玲（1842～1882），是清朝同治、光绪年间最富盛名的京剧演员之一。他天资聪颖，学戏非常刻苦努力，很受观众欢迎。当时成为京昆俱佳、扮相俏丽、台风清新、念白文雅脱俗的第一代京剧旦角演员。


梅兰芳蓄须照

梅兰芳6岁开始进私塾读书，9岁开始学戏，启蒙老师是吴菱仙（当时已50岁）。他是“同光十三绝”之一时小福的弟子，与梅兰芳祖父梅巧玲相交甚厚。吴菱仙一心要把好友后辈教育成才，故对梅兰芳的培养付出了很多心血。他教戏非常严格，并恪守循



四大名旦合影

序渐进的原则，先教唱词，再教唱腔，然后教身段。每一阶段都要反复教几十遍，遂使梅兰芳打下了极其扎实的表演根基。梅兰芳先后向吴菱仙学会了《战蒲关》《二进宫》《彩楼配》《三娘教子》《祭江》《祭塔》等正工青衣戏和《朱砂痣》《桑园寄子》等青衣配角戏共约三十多出。吴菱仙为了让梅兰芳尽早有舞台实践机会，在梅兰芳11岁时即安排他第一次登台，演出《天河配》中《长生殿鹊桥密誓》一折里的织女一角。梅兰芳后来除继续向吴菱仙学青衣戏外，还不断在各班里串演小角色，同时还向秦稚芬、胡二庚学习花旦戏，此后又向陈德霖、王瑶卿、茹莱卿、钱金福、乔蕙兰、李寿山、丁兰荪等学习青衣、武旦、刀马旦及昆曲戏。由于他刻苦练功，勤奋好学，转益多师，广征博采，因此戏路极广，为日后成为艺术大师，奠定了坚实的基础。

梅兰芳20岁时第一次去上海演出，此前在北京其伯父梅雨田操琴伴奏下，演唱了由林季鸿创编的新腔《玉堂春》，得到了内外行的好评；同时也鼓舞了他对事业的积极性和唱新腔、演新戏的钻研精神。这次赴上海演出是和老生王凤卿同去的，在三天打炮戏中，梅兰芳唱了青衣戏《彩楼配》《玉堂春》《武家坡》之后，于1913年11月16日演唱了刀马旦应工的《穆柯寨》，这是他第一次演刀马旦戏。同时，也是他有生第一次演唱大轴戏的纪念日。梅兰芳在《穆柯寨》中，出色地完成了穆桂英这一艺术形象的塑造，受到上海观众的交口称赞，从此崭露头角。同时在上海，梅兰芳观看了“新剧同志会” 演出反映现实生活的话剧（当时叫文明戏）《家庭恩怨记》《热血》等进步戏剧。这些进步思想和新戏给予梅兰芳以积极的影响。回到北京后，他在吴震修、齐如山等人协助下，先后编演了《孽海波澜》《一缕麻》《邓霞姑》等几出时装新戏。这些时装新戏由于不同于传统青衣的缓慢念法，又采用白话和新名词，每当梅兰芳念大段台词时，观众都报以热烈的喝彩。与此同时，梅兰芳在编演时装新戏过程中，对传统表演程式和时装人物的表演方法，都做了有益地尝试。此后数年梅兰芳以更大的魄力与齐如山、李释戡、罗瘿公等友人合作，又创编了古装新戏《嫦娥奔月》。这出戏，由于对传统的旦角扮相做了改革并增添了绚丽的歌舞表演和舞台装置，一上演就受到一致好评。梅兰芳又根据古典小说《红楼梦》编演了《黛玉葬花》《千金一笑》（又名《晴雯撕扇》）等剧目，首创了京剧中的红楼戏。继而在一段时间内又陆续编演了《天女散花》《麻姑献寿》《洛神》《西施》《霸王别姬》《太真外传》



梅兰芳创编的第一出古装戏《嫦娥奔月》

等十余出剧目，开创了古装歌舞剧的道路，这些创造性的改编使中国优秀的传统民族舞蹈在京剧舞台上脱颖而出，大放光彩。

梅兰芳对昆曲这一古老的剧种，自幼就怀有深厚的感情。20世纪初，时逢昆曲日渐衰落，他敏锐地察觉到昆曲的衰落将是中国戏剧的巨大损失。据此，他又向多位师友学习昆曲剧目三十余出并经常上演，借此大力提倡，同时也丰富了他的上演剧目，提高了演艺水平。

梅兰芳20岁左右即成名，在20世纪二三十年代已在国际上享有盛誉，那时候国际友人，包括文艺界、政界和实业界的知名人士来中国时，都要求一游长城，二观梅剧，三访梅宅。因此，梅兰芳每月均需在北京无量大人胡同寓所举行多次茶话会招待来京的各国友人，并借机宣扬我国的民族传统戏曲艺术，为促进国际间文化交流做出了可贵的贡献。

梅兰芳是把中国戏剧有组织、有规模介绍到国外去演出的第一人，他三次（1919年、1924年、1956年）赴日本访问演出。梅兰芳第三次去日本演出，是接受周恩来总理给予的任务，于1956年率中国京剧代表团前往的。这次赴日演出是历次出国演出阵容最整齐、规模最大的一次。演出轰动了日本，梅兰芳的名字在日本家喻户晓。1929年底梅兰芳应邀赴美国演出，梅兰芳先后访问了华盛顿、旧金山、洛杉矶、圣地亚哥、西雅图和檀香山等城市，历时半年之久，演出了《贵妃醉酒》《打渔杀家》《霸王别姬》《汾河湾》《天女散花》《刺虎》《春香闹学》以及《红线盗盒》《西施》《嫦娥奔月》等，梅兰芳以中国戏曲艺术的巨大魅力和个人精湛的演技，获得了美国民众以及艺术界和学术界的热情赞扬和高度评价，并获得了南加州大学和波摩那学院授予的荣誉文学博士学位。梅兰芳这次美国之行不仅促进了中美两国人民之间的友谊，而且也沟通了东西方文化。1935年，梅兰芳应前苏联对外文化协会的邀请前往苏联访问演出。在这次出国访问中，世界三大戏剧体系的创始人——斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特和梅兰芳汇聚一堂，互相交流，极大地促进了世界戏剧事业的发展。

1932年冬，梅兰芳携夫人福芝芳及子女全家迁至上海定居。为了鼓舞人民

抵抗日本侵略的斗志，梅兰芳与叶立虎（恭绰）和齐如山、许姬传等人编演了《抗金兵》及《生死恨》。1937年8月13日，日本帝国主义进攻上海，三个月后中国军队撤退，上海沦为孤岛。梅兰芳为了防止敌伪骚扰和迫害，遂于1938年春率剧团到了香港。演出完毕剧团全部返回，他本人即蛰居香港，息影舞台。1941年12月，太平洋战争开始，日本侵略者又攻占了香港，梅兰芳的生活再次被打乱，爱清洁的他，此时却蓄起胡唇髭，并以此婉言谢绝日伪的邀请。梅兰芳回到上海旧居后，蓄须明志，坚决拒绝为敌伪演出。1945年日寇投降，梅兰芳当日即剃去须鬓，后又重登舞台，受到人民的尊敬和爱戴。

1949年新中国诞生，梅兰芳被选为第一届全国政协常务委员，第一届全国人大代表，全国文联副主席，中国剧协副主席，中朝、中苏、中日等友协理事。被任命为中国戏曲研究院院长、中国京剧院院长和中国戏曲学院院长等职。梅兰芳平日除去工作、学习、开会和参加社会活动以外，为了满足广大工农兵群众的要求，经常不顾高龄，不辞辛苦到全国各地巡回公演，有时还深入工矿、农村、部队前线进行慰问演出。梅兰芳对艺术始终是孜孜不倦的追求，晚年仍一丝不苟，稍有空闲，即在家中庭院练习身段和舞剑，有时为子女和弟



梅兰芳追悼会会场（北京首都剧场）

子们说戏。1959年为庆祝中华人民共和国成立十周年，梅兰芳排演了《穆桂英挂帅》作为献礼剧目。这是他一生最后一部新戏。它不仅是梅兰芳老年的代表作，更是他的经典之作。

梅兰芳一生急公好义，济贫扶危，热心公益，宽厚待人，不断在北京、上海、汉口等地为国内受灾群众和戏曲界贫苦同行义演救济，访问日本演出时也为日本关东大地震的灾民和孤儿进行义演捐助。

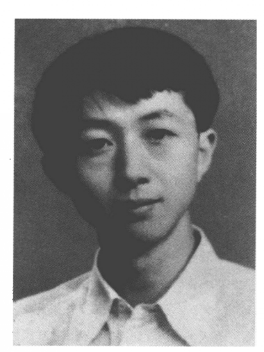
1961年8月8日，梅兰芳因患急性冠状动脉塞梗合并急性左心衰竭不幸逝世，终年67岁。他那高尚的品质道德，他那完美的梅派艺术，给我们留下极为宝贵的财富。人们永远纪念他。

雪后孤松别样翠　山间野水自然清

——流沙河纪事

文/明　红　图/流沙河

因才识扬名，因清脱为人仰重，因谦虚而备受爱戴，这便是人们心目中的著名诗人流沙河。



流沙河曾在中国诗坛上笔走龙蛇，饮誉海内外。十来年前，先生突然“见异思迁”，弃诗而作文，鼓动海峡两岸文化交流，拨弄出举世瞩目的一个大旋涡。近年来，突然又波澜不兴，一时间，文化人都在询问他的“流向”。先生的近况如何？

先生已逾七旬，身高1.7米，体重却只有90多斤，怎一个“瘦”



流沙河与妻子吴茂华及德国学者汉娜

字了得。他的样子，容易使人联想到经霜后的枣树，秋塘里的残荷。光阴似箭催人老，先生已是两鬓如霜了，但双眼依然睿智深邃，神态依然恬淡超然。

问先生近来可好，他说身体尚佳，无大病，一日三餐，素食而已，不饮酒，烟已戒10年。素闻先生仅吸烟这一嗜好，因何戒了？对此先生笑侃一趣：他吸烟从来均属低档，10年前在烟摊购回一条便宜香烟，回家拆开一看，竟然是伪劣品。退不掉，扔了又可惜。于是乎，硬是一而再、再而三地努力坚持一支支抽完它。意想不到的是，多年抽烟的愉悦和快感也随着烟雾而散了。

先生言谈海阔天空，雅俗共赏，亦庄亦谐。他幽默的质量，可谓绝唱，上下五千年，纵横数万里，引经据典，从早“幽”到晚。先生说：有两个人逛书店，看到一排排包装精美的书，两人在感叹祖国文化博大精深的同时，各自大发了一番高论。一人说，这个作家太骄傲了，出了一本书，竟然在封面印上“老子著”；另一人说，那个作家太谦虚了，自我作贱署名“孙子著”。先生说：有天一来访者到家中，交谈一阵后才发现来者语无伦次，神志不清，原来是个精神病患者，赶忙将其哄骗出门。此后装置了一门镜，每有敲门声，便先

趴在门镜上仔细观察，并大声提问，确定来者正常无异后，再开门迎客。

先生是四川金堂人，生于1931年11月11日，幼习古文，1949年入四川大学农业化学系，1952年调四川省文联。1957年“反右”运动中，因《草木篇》，流沙河在全国上下被“批倒批臭”，后连续接受多次“劳动改造”，累计20年。1979年他被调回四川省文联，从1985年起专职写作，迄今为止，已出版小说、诗歌、诗论、散文、翻译小说、研究专著等著作20多种。

先生原名余勋坦，“流沙河”中的“流沙”二字，取自《尚书·禹贡》之“东至于海，西至于流沙”，因国人名字惯为三字，遂以“河”复补。

阅历的沧桑，岁月的剥蚀，对于先生来说，已如遥遥一曲《渔樵问答》，喧嚣滤尽，只剩下如水的宁静。近年来，先生蜗居书斋，杜门避嚣，浸淫于庄子那份旷达的精神境界。值得一提的是，早在1958年，先生就对博大精深、行文诡谲的《庄子》产生了感情，并认为先秦诸子中，思想最杰出的是庄子，连《红楼梦》中的妙玉也认为天下文章最佳的属庄子。于是殚精竭虑，历时近两年，终于将凝结心血与智慧的30万字的《庄子现代版》奉献给了读者。

先生在忠于原著的基础上，用通俗的文笔对《庄子》全文加以串讲，并在篇首的“庄先生的故事”一文中，阐释了庄子的思想和哲学观点，同时在文中各篇之前加了数千字的“引读”，从而为读者了解《庄子》带来了方便。《庄子现代版》由上海古籍出版社推出，后多次再版。

四川文艺出版社于上世纪90年代推出的《流沙河随笔》，是先生10年来所写的随笔精华。

由先生的400则精美短文集成的《Y先生语录》堪称一绝，真所谓嬉笑怒骂皆成文章。先生是一部不可多得的活字典，标新立异，出语有典，理据有度。流传颇广的《庄子现代版》就是佐证，充分体现出他的学者风范。

如今，先生不怎么写诗了，“人上了年纪，写诗的激情就干枯了，爱用哲理思考问题了”。

说到当前的诗歌创作，先生道出了几句精辟之见：在商品经济大气候下，因人们的价值观念、文化生活、审美取向更新、分流等诸多因素所致，诗歌创



流沙河与丁聪

作乃至整体文学创作都呈现了低谷现象，这是历史发展的一种必然。但现在，我们许多诗作虚浮空洞、言之无物，不能正视现实，离人民生活相去甚远，亦当是今日之诗歌不受读者欢迎的重要因素之一。

先生的书柜与桌椅，都是老掉牙的家什，丝毫看不出一点现代文人的居室气息。而且书房临着喧嚣的大街，不待开窗，已是市声如潮。可他却能安坐寒斋，心神专注地读一些怪异的书。他深知，平静地生活，才是人生的真实目的。

先生走路的步态异于常人，似乎有点脚不着地，给人一种飘逸感，但又不是飘飘欲仙的那种。先生一生中只有有限的几次出川游历，最远的一次是南斯拉夫。虽然足迹未远，虽然已逾七旬，却足以担当起一个“老才子”的名分，写起文章来纵横捭阖，才情横溢，机智幽默，反讽甚至狡黠，都在字里行间随处可见。

闲暇时，先生喜欢养养树。他家种满了各种小树，却没有一盆花。最高大的一株是橡树，他似乎颇有些为之自豪。那株橡树站在窗前，为他挡住了市尘

与市声。太阳出来时，他的书桌上便满是叶影晃动。

先生对家乡菜肴偏爱有加，有朋自远方来，如台湾诗人余光中等来访，便以烧饼小菜、蒸牛肉和夫妻肺片等招待客人，于是主客尽欢，念念不忘。先生还在《Y先生语录》中说：“春天的苕菜，还有香椿拌嫩胡豆哟；夏天的凉粉，还有酸豇豆炒碎牛肉哟；秋天的泡海椒，还有干煸狗爪豆哟；冬天的泡青菜，还有豆豉熬腊肉哟。”引得读者口水长流。

先生日常居家好静思，喜读书，此外亦奖掖后进、扶持新人，基本谢绝社交应酬。常以春蚕吐丝之态，为中国文学的宝库倾吐着字字珠玑。沧桑岁月终未使这条河枯竭干涸，相反，它正满载着至清至纯之水，以自身独有的流向，静静地汇入我们民族文化史的无尽长河。

建筑学家梁思成

文/吴良镛

中国历史上，建筑、村镇和城市在技术、艺术等诸多方面都取得了辉煌的成就，但在封建社会，匠人的社会地位很低，限于文化程度，难以将经验总结为可世代相传的文字，从而束缚了建筑的发展。差不多到了20世纪初期，从思想家、教育家蔡元培提倡近代建筑艺术，留学生陆续回国，西方建筑师涌入沿海商埠开始，近代建筑才有所发展。此时，建筑界的先进人物如梁思成等继往开来，披荆斩棘，功不可没。

近代建筑教育事业的奠基者之一

直到1923年苏州工专设立建筑科，1927年并入中央大学，成立我国第一个建筑系为止，有关建筑知识的传授都只靠师徒相袭。梁思成是近代建筑教育事业的一位开拓者，1928年，他创办东北大学建筑系，“九一八事变”后，学校南迁，在校学生毕业后停办；1945年，抗日战争胜利前夕，为了迎接战后复兴



周总理与梁思成等人亲切交谈

的需要，梁思成致书当时清华大学校长梅贻琦，畅叙建筑教育发展方向，并建议创办清华大学建筑系。通过建筑教育，梁思成培养了一大批人才，为祖国建设做出了卓越的贡献。梁思成常说“君子爱人以德”，他以满腔热情，无微不至地关心学生的全面发展，也因此受到了普遍的爱戴。例如，他早期的学生、建筑大师张镈直至晚年仍尊称梁思成为恩师。梁思成很早就将西方建筑教育观念介绍到中国，其教育思想也不断随时代发展而发展。1947年，梁思成自美讲学归国，将一般建筑概念扩展到“体形环境”（即“物质环境”），并于建国前夕将建筑系改名为营建系，设建筑组与市镇规划组，将城市设计首次引入中国，并成立园林组、工艺美术组、清华文物馆等，以拓展建筑之外延。今天看来，当时这些主张与举措都是超前的，虽然他的观点仍然较偏重美学，但已明确强调整体环境，透露出卓越的人文主义眼光。而在西方的一般建筑教育中，“环境设计”观念之树立则是20世纪60年代的事了。

古建筑研究的先驱者之一

梁思成接受的是西方建筑教育，在东北大学授课过程中，深感建筑史不能只讲西方的，中国应该有自己的建筑史。他从沈阳清东陵调查开始，以毕生的精力，对中国古建筑研究做开拓性的工作。梁思成的贡献在于，坚持调查研究，从总结匠人抄本经验起步，用现代的建筑表现方法，记录整理古代建筑遗产。他首先调查现存的清代古建筑，整理清代《清工部工程作法》，用不长的时间总结归纳成《清式营造则例》；继之顺藤摸瓜，逐步上溯，调查辽、金古建筑，对宋代《营造法式》进行研究注释，并发现了当时中国最早的唐代木结构建筑佛光寺等。在基本弄清了中国建筑结构演变后，梁思成着手撰写《中国建筑史》与《图像中国建筑史》，堪称当时第一部高水平的中国建筑史。基于这些成就，李约瑟在《中国科技史》中称他是“中国古代建筑史研究的代表人物”。


1930年，梁思成与儿子梁从诫

在致力于建筑史研究的同时，梁思成还旁及中国雕塑史。基于其博古通今的学术素养和对造型艺术特有的敏感，对此梁



思成有独到的心得与见解。在对一些文物建筑的调查报告中，他能对寺庙、岩洞中的古代雕塑娓娓道来，就足以证明了这一点。1930年，梁思成写成《中国古代雕塑史》讲课提纲；1945年，梁思成示我《图像中国建筑史》原稿，我知道他原计划撰写《中国美术史》，分为“建筑篇”和“雕塑篇”，说明他对中国雕塑史已成竹在胸了。抗战胜利后，“雕塑篇”未能续笔，且梁思成当年目睹的雕塑亦已遭到大量破坏，这不能不令人遗憾。

中国近代城市规划事业的推动者之一

早在1930年，梁思成就与张锐合作完成《天津特别市物质规划方案》，这是继南京《首都规划》后，首次通过竞赛，由中国建筑师完成的规划设计。在1945年抗日战争胜利前夕，梁思成不顾牙齿被全部拔除的苦痛，孜孜不倦地阅读沙里宁的新著《城市：它的产生、发展与衰败》，他有感而发，写成《市镇的体系秩序》，发表于《大公报》上，呼吁社会重视城市规划。在清华大学建


梁思成与林洙在清华园

筑学院图书室梁思成的赠书中，有亨利·邱吉尔的《都市即人民》等书，页边都写满了梁思成注的中文提要，足见其用功之勤。解放后，梁思成又与夫人林徽因写成《城市计划大纲》序，继续提倡现代规划理论。1950年，他与陈占祥合作，积极为首都未来发展献计献策。《关于中央人民政府行政中心区位置的建议》主张发展新区，保护旧城；《关于北京城墙存废问题的讨论》一文提出保护北京城墙，可惜这些卓越见解未被采纳。如今，北京市的发展不但与旧城行政中心、保护与发展的矛盾继续存在，而且新形势下大量的、与日俱增的商贸办公楼等充斥旧城，这势必要带来更为严重的破坏，保护与发展的矛盾也将更为严峻。相反，如果从现在开始，我们不再立足于以旧城为中心的发展，解决问题的途径则可以宽广得多。

中国历史文物保护的开创者之一

早在20世纪30年代，梁思成就拟定了曲阜孔庙的修葺计划、故宫文渊阁

楼面修理计划等。在抗战胜利前的1944至1945年间，为了大反攻的需要，他负责“战区文物保存委员会”，在军用地图上标明古建筑遗产所在的位置、编写中国古建筑目录等，并把这份材料托人送给当时在中共重庆办事处的周恩来。1948年，梁思成写了《北平文物必须整理与保存》，这是一篇很重要的文献。建国后，梁思成更积极参与北京及其他城市的保护工作，著文、演讲、向中央写信、翻译《苏联卫国战争中被毁地区之重建》一书，并阐述体会，不遗余力，发挥了一定的作用，也挽救了不少有价值的建筑，北海团城即为一例。梁思成还深入浅出地提出文物保护的一些理论，如“整旧如旧”之类。

新中国初期几项重大工程的主持人与设计者之一

梁思成没有把精力过多地用在建筑设计领域，但从20世纪20年代末设计吉林大学起，他也从事了一些工程的设计，后听朱启钤之劝，集中精力从事古建筑史研究，暂时搁笔。建国后，他以充沛的热情投入新中国的重大建设，他是人民英雄纪念碑的设计者和国徽设计清华小组的领导者，这两项设计的水平远在时代的前列，并得以批准实施。他在20世纪60年代所设计的鉴真纪念堂，“文革”后



20世纪60年代，梁思成在清华大学运动会上致辞

得以建成，如今已被视为文物建筑。

新中国一些建筑学术团体的创建者和组织者之一

对中国建筑学界产生重大影响的中国建筑学会和《建筑学报》，就是梁思成与同道汪季琦先生共同投入极大的精力，于1953年正式促成的。后来，中国建筑学会因与国外学术界的联系日益密切，于1955年被邀加入国际建筑师协会。这是新中国第一个为国际所承认的学术组织，率先在学术上打破了西方的封锁，周恩来总理和陈毅外长都给予关切和嘉许。

此外，梁思成、林徽因还热心倡导新中国工艺美术的振兴。例如，为了挽救濒临破产的北京"特种手工艺"，他们组织几位清华教师设计景泰蓝造型及装饰图案，取得了喜人的成就。

以上只是对梁思成先生重大建树的初步梳理，难以概全，但仅上述所列，就足以说明他全面地推动了中国近代建筑事业的发展。一般说来，一个人能有上述一两项贡献，就足以称道，难能可贵了，而他能对建筑及文化事业做出如此全方位的卓越贡献，不能不令人涌起发自肺腑的钦敬之情。

千里流民　一代丹青

文/王　琦　图/蒋兆和

纪念国画大师蒋兆和诞辰100周年

蒋兆和是自学成长起来的一位大画家，在旧社会饱尝过人间的辛酸苦辣。他出生在四川泸州一个贫苦的书香门第，16岁就离开家乡，只身来到十里洋场的上海。为了谋生，他干过各种各样的职业。他在少年时代就爱画山水、花卉、人物，能初步掌握一些国画基本技法。可是，这对于一个在艺术上有远大抱负的人来说，是远远不能满足的。当他在上海、南京开始接触到那些西方美术画册的时候，就被伦勃朗、委拉斯开兹、米勒等大师的作品深深地吸引住了。他认为西画技法中许多可贵的因素是中国画所没有的，如果把它吸收过来，合理地加以运用，一定可以另辟蹊径。他以这些画册作为参考范本自学西画，经过勤学苦练，他掌握了比较扎实的素描基本功和准确的造型能力，突破了绘画基础技术的第一道难关，这对他后来人物画技巧的提高、成熟，起了决定性的作用。当后来有人问他在艺术上的成功秘诀时，他冷静地回答说：“我没有什么，就是一个刻苦。”



《纪念刘和珍君》

20世纪30年代的上海是帝国主义侵略中国的集中点，挣扎在三座大山重压下的劳苦大众的悲惨生活与苦难命运，深深打动了富于正义感的蒋兆和的同情心，他脑子里充满了那些被侮辱与被损害者的生动形象。40年代蒋兆和在北平，和沦陷区的广大老百姓一样，深深体会到在敌人铁蹄下备受蹂躏折磨的惨痛。蒋兆和懂得要用自己的画笔去描绘人民，去表现人民的一切苦难，为他们控诉、呐喊。用他自己的话来说："我对普罗艺术和现实主义有一种朴素的感情，根据我自己的经历，我深切地感到人间生活的痛苦，我就想用画笔真实地表现穷苦人民的生活。我并不是站在人民之外的一个同情者或人道主义者。对我来讲，离开了人民群众，离开了生活，艺术则无从谈起。"这一段自白也是他多年来一贯遵循的艺术创作准则。对祖国和人民的热爱，以艺术家纯朴的感情与对生活的真实表现相结合，并通过纯熟的艺术技巧来完成这种表现，这是蒋兆和的作品能在广大观众中获得强烈反响的根本原因。蒋兆和乐于从下层社会的人民生活中去找寻灵感，他以精细入微的观察去揭示那些挣扎在生活线上的贫苦人的精神面貌。从他在1925年创作《黄包车夫的家庭》开始，以及后来创作的《卖小吃的老人》《朱门酒肉臭》《卖线》《老乞妇》《老父操琴岂奈何》《街头叫苦》《卖子图》等一系列作品，都是以贫苦人民为主角，从画面上向观众展示了一幕又一幕的生活悲剧。那些各式各样的人物都具有鲜明的个性特征，如同我们在实际生活中所见到的那样

真实、生动、亲切，是活生生的有血有肉的艺术形象。


《老妇》

大型人物画长卷《流民图》是蒋兆和一生中最主要的代表作，也是当代中国人物画的不朽之作。这幅一百多个人物组成的群像构图，具有宏伟的史诗式的规模。作者以不寻常的艺术表现力，揭示了中国人民在侵略战争中所遭受的灾难与不幸。这样场面庞大、由各种不同的人物和互相联系的群体组成的历史性悲剧，以其主题的深刻性、情节的真实生动和人物形象的典型化而深入人心。《流民图》是蒋兆和在艺术征途上的重要里程碑，它集中地体现了作者所达到的思想艺术水平。

新中国成立以后，蒋兆和以满腔热忱用自己的彩笔歌颂新社会和新生活。他画面上的人物不再是乞丐、流浪汉、苦力出卖者或是其他受命运拨弄的人，而是新社会的建设者、自己国家和土地的主人。在50年代初期，他创作了一系列作品，表现土地改革和农民翻身后的生活变化，如《领回土地证》《添车买马置新犁》《庄稼好》等；在抗美援朝时期，他创作了《鸭绿江边》《走向和平》《小孩与鸽》等。这些作品由于表现了强烈的爱国热情，加之画面上人物形象突出又是蒋兆和在创作上的显著特点，所以有的画幅在当时便作为宣传画在社会上广为传播。蒋兆和在这时期已进一步理解艺术与人民群众的密切联系，进一步意识到艺术家应对人类进步事业肩负的道义和责任。所以，他更多



《给爷爷读报》

地选取当时为人民群众所最关心的迫切问题作为创作的题材或主题，他在《给爷爷读报》《学习好》等画面上塑造的儿童形象至今犹能深深地留在我们的记忆中。

蒋兆和是一位勇于革新的中国画画家，他主张扎根传统，吸收新法，立足本国，面向世界。他从不迷信古人和洋人，但也从不拒绝从古代传统和外来艺术中汲取有益的因素，为我所用。他的水墨人物画，我认为是具有传统绘画的骨髓和外来绘画的血肉。它既不是古人作品的复制，而洋溢着今天的时代气息；又不是舶来品的翻版，而保持自己民族的禀赋与气质。它是中国人的艺术，也是蒋兆和自己的艺术。他的人物画已形成独树一帜的个人风格——鲜明、深刻的个性表现与凝重而流畅的笔墨技巧相结合，对线条与皴擦法的运用已达到游刃有余的地步。蒋兆和在中国人物画方面的建树，不仅发展了前人的成果，而且启示了他的后继者，当前有不少在中国人物画创作上卓有成就的中青年画家，都在不同程度上受到了蒋兆和的影响。

蒋兆和的艺术影响早已超出了自己的国界。20世纪50年代初，他的《流民图》便和齐白石、古元的作品一同进入日本出版的《世界美术全集》的现代美术卷。70年代末，他的《流民图》又与任伯年、吴昌硕等几位近代画家的作品一同进入日本出版的《世界百科全书》第20卷。1956年在莫斯科举行的全苏美

术家代表大会上，当苏联艺术家联盟组织委员会主席约干松在大会报告中列举到当代世界上杰出的现实主义大师的名字时，东方国家的画家只提到蒋兆和一个人的名字。还有许多国际美术界人士对他的崇高评价，更是不胜列举。一向自甘淡泊、不慕荣利的蒋兆和，从来不把这些鲜为人知的荣誉作为取宠于人的资本，他始终把全部精力用于自己的艺术追求，以老成持重的态度和坚实有力的步履走完自己一生的艺术征程，为我国现代美术宝库留下一笔珍贵的财富。蒋兆和将作为一位始终不渝地面向生活、面向人民、忠于现实主义原则、在中国人物画上做出重大贡献的画家，永远值得人们崇敬与怀念。

怪人刘文典

文/帅　彦　图/安徽师范大学档案馆

“铃声响后，走进来的却是一位憔悴得可怕的人物。看啊！四角式的平头罩上寸把长的黑发，消瘦的脸孔安着一对没有精神的眼睛，两颧高耸，双颊深入；长头高兮如望平空之孤鹤；肌肤黄瘦兮似辟谷之老衲；中等的身材羸瘠得虽尚不至于骨子在身里边打架，但背上两块高耸着的肩骨却大有接触的可能。状貌如此，声音呢？天啊！不听时尤可，一听时真叫我连打了几个冷噤。既尖锐兮又无力，初如饥鼠兮终类寒猿……”

这是上世纪30年代清华学生对教授刘文典的印象。这个看起来一点都不气宇轩昂的“憔悴得可怕的人物”，确乎是一位有真才实学的教授。其学生回忆说：“其知识之渊博，治学之严谨，令人叹为观止。”刘文典精通英、德、日、意等语言，学贯中西，尤精国学。1916年他27岁时，即被聘为北大教授。当时北大文科教授中胡适、刘半农、刘文典、陈独秀、朱希祖都是卯年出生，又皆为北大的灵魂人物，因此，北大文科教员的办公室被戏称为“卯字号”，刘文典即为北大“卯字号”教授之一（后转聘清华大学）。

在北大，刘文典是与辜鸿铭齐名的怪人。他放浪形迹不合流俗，狂傲不

羁，言谈惊世。有学生曾回忆他的穿着说："他的长衫特别长，扫地而行。像辛亥革命以前中国妇女所穿的裙子一样，不准看到脚，走路不能踩到裙边，只得轻轻慢移莲步。他偶尔也穿皮鞋，既破且脏，从不擦油。"由于字"叔雅"，刘文典自称"狸豆乌"。他解释说，在古汉语中"刘"通"狸"；而"叔"则通"菽"，豆子的意思；"乌"则为"鸦"，乃"雅"之异体。原来如此……



1928年11月23日，安徽省立第一女中校庆，时处安庆的安徽大学学生在看演出的过程中秩序混乱，与当时的女中校长程勉发生冲突，程向上级汇报说学生捣乱，请军警维持秩序，结果引发了学潮。蒋介石十分恼怒，遂经教育部下文传令时代理安徽大学校长的刘文典亲到南京予以说明。自称"《庄子》嘛，我是不懂的喽，也没有人懂"的刘文典，对朱自清等教现代文学的人都瞧不上眼，何况在他眼里是"一介武夫"的蒋介石，所以对下达的文件用"责令""责成""纵容学生闹事"等词，尤其对"传令刘文典""蒋委员长召见"等措辞极为不满。在出发到南京前，刘文典曾发牢骚说："我刘叔雅并非贩夫走卒，即是高官也不应对我呼之而来，挥之而去！我师承章太炎、刘师培、陈独秀，早年参加同盟会，曾任孙中山秘书，声讨过袁世凯，革命有功。蒋介石一介武夫耳！其奈我何！"

当时的南开学生刘兆吉在《刘文典先生遗闻轶事数则》中回忆："因有怨气，见蒋时，戴礼帽着长衫，昂首阔步，跟随侍从飘然直达蒋介石办公室。蒋介石面带怒容，既不起座，也不让座，冲口即问：'你是刘文典么？'这对刘文典正如火上浇油，也冲口而出：'字叔雅，文典只是父母长辈叫的，不是随便哪个人叫的。'这更激怒了蒋介石，一拍桌子，并怒吼：'无耻文人！你



刘文典全家

怂恿共党分子闹事，该当何罪？’刘文典也应声反驳蒋介石为不实之词，并大声呼喊：‘宁以义死！不苟幸生！’躬身向蒋碰去，早被侍卫挡住。蒋介石又吼：‘疯子！疯子！押下去！’”

后来，经蔡元培等力保，陈立夫从中斡旋，蒋介石在强大的社会舆论压力下才不得不将刘文典释放，但附前提——刘文典“即日离皖”。

刘文典上课也颇有意思。“上课前先由校役沏一壶茶，外带一根两尺来长的竹制旱烟袋。讲到得意处，他就一边吸旱烟，一边解说文章中的精义，从不理会下课铃响，有时一高兴就讲到五点多才下课”。有一次他上了半个小时就结束了，说：“今天提前下课，改在下星期三晚饭后七点上课。”原来那个星期三是阴历五月十五，他是要在皓月下讲《月赋》。到星期三，校园里摆了一圈座位，刘文典坐在中间，对着一轮皓月大讲其《月赋》，生动形象，见解精辟，让听者沉醉其中，流连忘返。

有一次刘文典给学生做《红楼梦》讲座，由于慕名而来的听众太多，讲座由原计划中的小教室迁到室外小广场，学生席地而坐，洗耳恭听刘文典高论。其时天已近晚，刘文典则秉烛讲授。他“身着长衫，缓步走上讲台，坐定。

一位女生站在桌边用热水瓶为他斟茶。先生从容饮尽一盏茶后，霍然站起，有板有眼地念出开场白：‘宁——吃——仙——桃——一口，不——吃——烂——杏——满筐！仙桃只要一口就行了啊……我讲《红楼梦》嘛，凡是别人说过的，我都不讲；凡是我讲的，别人都没有说过！今天给你们讲四个字就够了。’于是他拿起笔，转身在旁边架着的小黑板上写下‘蓼汀花溆’四个大字，然后大抒己见”。

在西南联大期间，刘文典避居昆明市郊官渡，离学校较远，每次上课都需步行到校。尽管如此，他却从不缺课。他说：“国难当头，宁可被飞机炸死，也不能缺课。”解放后，刘文典年事渐高，云南大学为了让他集中精力进行学术研究，一度没排他的课，但他坚持要上课，并声色俱厉地说：“教授怎能不教书？不教书就是失职！”

刘文典最让人觉其“怪”和“狂傲”的举止是他对新文学创作的态度。由于刘文典认为国学才是民族精神复兴的工具，只有在国学中才能挖掘出民族精神的精髓，所以，他很瞧不起搞新文学创作的人，认为“文学创作的能力不能代替真正的学问”。



有人偶尔向他问及当时以《激流三部曲》名噪一时的巴金。他沉思片刻后，喃喃自语说：“我没有听说过他，我没有听说过他。”与此相应，在西南联大他也从来不把朱自清这些“才子”出身的教授们放在眼里。出于这种态度，他便对在西南联大讲授新文学写作的作家教师沈从文甚有偏见。

在一次中文系举行的讨论提升沈从文为正教授的教务会议

上，其他人都举手同意，唯有刘文典表示不满。他愤愤不平地说：“陈寅恪才是真正的教授，他该拿四百块钱，我该拿四十块钱，朱自清该拿四块钱。可我不给沈从文四角钱！”然后还说：“沈从文是我的学生，他要是教授，我岂不要做太上教授了吗？”不知只有小学学历的沈从文什么时候又成为他的学生了。刘文典将攻击的目标对准沈从文这个老实人，当然有点不厚道，但他表里如一的态度却也甚为有趣。

对于国学大师陈寅恪，刘文典就表示他“十二万分”地佩服。抗战时期，日本飞机经常轰炸大后方的昆明。西南联大的师生一听到空袭警报，就停下课来，老师学生都往防空洞里跑——所谓“跑警报”是也。对于跑警报的经历，陈寅恪也曾写过一则趣联：“见机而作，人土为安。”

某一天，日军轰炸机来袭，昆明城内拉响了紧急警报，西南联大的教授和学生四下散开躲避。刘文典跑到中途，忽然想起他“十二万分”佩服的陈寅恪身体羸弱，视力不佳，行动更为不便，便匆匆带领几个学生折回来赶赴陈的寓所，一同搀扶陈往城外躲避。学生要搀扶刘文典，他强撑着不让学生扶他，大声叫嚷着：“保存国粹要紧！保存国粹要紧！”让学生们搀着陈寅恪先走。这时，刘文典平素藐视的沈从文碰巧与他擦肩而过，刘文典顾不得自己气喘如牛，面露不悦之色转身呵斥道：“陈寅恪跑是为了保存国粹，我跑是为了庄子，学生跑是为了保留下一代的希望，可是你干吗跑啊？”沈从文回头一看，见是刘文典，便懒得跟他计较，但也是啼笑皆非。

民国收藏第一人：张伯驹

文/戴　雄

张伯驹，河南项城人，提起这个地名我们就想起窃国大盗袁项城袁世凯，张伯驹的父亲张镇芳就是袁世凯的表兄弟。张伯驹从小也和袁家小辈一起厮混，特别与袁克文最对脾胃，风流倜傥、潇洒不羁，因此也被列入清末四大公子之列，也就是当时最出名的四大玩家。收藏古玩是他们的共同爱好。除了祖上给他金山银海泼天般的家私外，本人也绝顶聪明，才高八斗，学富五车。这就具备了玩收藏的两大必备条件。

张伯驹玩收藏的历史达三十年，他曾说，“余自三十岁至六十岁，三十年收蓄，亦忝列收藏家之列为诸公殿。”这是客气话，因为他的祖上就喜收藏，到了其父这一辈，有钱有势又有权，还不缺眼力，日进百品，而且都是精品。张伯驹玩收藏虽然起步晚，但起点高、底子厚。面对祖上留下来的珍贵文物，他有一种传薪的责任感。不过，他的口味与老一辈有所不同，对珠宝之类不感兴趣而更注重碑帖字画、古籍善本，尤其是那些真正有历史价值和艺术价值的传世稀珍，不求量多，纯以质精取胜。即便如此，他在1960年自编的反映他一生主要收藏成果的《丛碧书画录》中，著录的历代名画、法书仍有117件。

张伯驹平生最得意的藏品有号称天下第一墨宝的《平复帖》和天下第一名画的《游春图》。

《平复帖》是西晋文学家、书法家陆机所写的一封信札，是中国现存的最古老的一件名人墨迹，历代都奉为至宝。宋徽宗亲自金书标题："晋陆机平复帖"。信札卷后有董其昌、溥伟、傅增湘的跋文，上面钤有唐殷浩印，宋"宣和""政和"双龙玉玺及明代韩逢禧父子，清代梁清标、安歧、载治等人的鉴藏印，共有几十方，可谓是朱印累累，满卷生辉，被天下视为"墨皇"，辗转流传至今，落在了"鬼子六"恭亲王奕䜣的孙子溥儒手上。

张伯驹一心留意此帖的动向，因为进入民国以来，满清遗老遗少几乎无不在靠变卖旧物度日。1936年，溥儒所藏唐代著名宫廷画家韩干的《照夜白》就被专做洋人生意的上海古董商叶某买走，转售英国。由此让张伯驹十分担心《平复帖》的安危。于是托阅古斋老板与溥儒商量。因溥儒出价二十万，张伯驹一时缺现钱，遂未谈成。

但张伯驹就此念上了《平复帖》，第二年又通过张大千向溥儒传递心声，但溥儒坚持非原价不让。直到抗日战争爆发那年的春节，溥儒因为母丧，加上时势动乱，于是割肉降价到四万元，张伯驹终于如愿以偿。此事如果慢一步，就会造成终身遗憾。当时北平有个文物掮客叫白坚甫的，专做日本人生意，他的报价就是二十万，但没想到被张伯驹抢了先手。

抗战期间，北平沦陷，张伯驹蛰居四载后携眷入秦，为安全计，将《平复帖》藏在衣被之中，虽颠沛流离，但《平复帖》却是安然无恙。

至于《游春图》则是隋代画家展子虔的存世名作，是我国流传至今的最早一幅绘画作品。卷前有宋徽宗的"瘦金体"题签，后有元冯子振、明董其昌、清乾隆帝等人的题跋，钤有宣和内府诸玺，清廷内府以及明清诸位大收藏家的鉴藏朱印，堪称镇国之宝。20世纪30年代溥仪到东北当伪满洲国儿皇帝时，带走故宫1200件珍贵文物，《游春图》即在其中。抗战胜利后流落民间，因价格太高，一个古董商吃不下，于是八家联合起来收了这幅画，后来大家决定将此画卖出，开价八百两黄金。

听说《游春图》进入市场，张伯驹心中一阵惊慌，这样的高价他也承受不起，又担心外国人染指，于是力促故宫博物院吃下。但院长马衡苦于经费无着，心有余而力不足。张伯驹硬着头皮去找文物商商量，动之以情，晓之以理，力陈《游春图》是国宝，无论如何，不能流失国外。

张伯驹在收藏界素来口碑甚好，大家都很钦佩他。现在又是出于爱国之心，让“八公司”颇为感动。再说，内战将起，谁敢在这动乱年头花八百两黄金买一幅画？因此“八公司”一咬牙，降价到二百二十两黄金，让张伯驹带画走人。

二百二十两黄金也不是小数目，逼得张伯驹卖了一大片房产才算筹足。一个多月后，南京政府要员张群到北平，提起《游春图》事，愿出五百两黄金，然已晚矣。

除了这两件国宝，张伯驹的藏品中还有几件珍品值得一提，如范仲淹的《道服赞》，杜牧之的《张好好诗》，也都是从长春伪宫中流出来的，被琉璃厂论文斋老板靳伯声以十几两黄金弄到手。因为没有把握认定真伪，故在张伯驹面前探探路子。

经过几十年的折腾，张伯驹的财富早不如当年了。另外又刚刚斥巨资买下《游春图》，准备缓一口气再说，但禁不住靳伯声渲染，开口道：“你拿来，我看看。”内心里却在提醒自己，要挡得住诱惑。

就像酒徒见了酒，刚展开《道服赞》，张伯驹的眼睛已经亮了起来。这是一幅手卷，乃北宋政治家、文学家范仲淹为其同年许希道撰书，赞前有序，小楷精整。并有宋元明三代诸多名家题跋，延绵不辍。这是因为范文正公乃宋朝名臣，尤以《岳阳楼记》名传天下，道德文章让人景仰。至于他的书法，也有独到之处，前人称之为“笔精而瘦劲，自得古法”。如今亲眼目睹，果不其然。

张伯驹的表情被靳伯声尽收眼底，心里有了谱。张大爷看上这幅字了，也就意味着自己要发财了。因此张伯驹问他价钱时，他狮子大开口，一张嘴就开价一百二十两黄金。

张伯驹心里一惊，知道自己忘形了，让靳伯声宰了一刀。但这一刀宰得值，范仲淹的墨宝本来就无价，据说这是世上仅存的孤本，相传还应有《与师鲁二札》，但那谁也没见过。因此他还价到一百一十两黄金就拍板成交了。当晚就呼来挚友张大千、马叔平、黄君坦一帮人前来欣赏，张大千即兴作画，张伯驹作诗，黄君坦联句，张夫人潘素奏琴，于月下欢歌。

有了买《道服赞》的教训，张伯驹学乖了。不久，靳伯声又将杜牧之的《张好好诗》带来，此卷并无名款，又历尽波折，还可能被作为殉葬品埋入过棺内，所以满纸霉点，墨色灰暗，光彩全无。

张伯驹只扫了一眼，就断定真迹无疑，因为此卷中有宋徽宗赵佶的认定。宋徽宗治国不行，文学修养却是一流，如果他认定此乃杜牧之作品，可靠无疑。而宋徽宗本人的“瘦金体”也是天下一绝，瞒不过张伯驹的一双慧眼。

这一次张伯驹控制住自己的情绪，喜不形于色。因为他神色冷淡，站在一旁的靳伯声也没了底气，只想快点出手，所以只叫出了五千元的低价，就这，他已经是包赚不赔了。但大便宜却给张伯驹捡去了。

但张伯驹也有伤心事，20世纪30年代末，琉璃厂英古斋淘来一对古印章，高约十五厘米，六厘米见方，来自浙江昌化玉石洞，它的特殊之处是一面红，一面黄，一面黑。印章用料，一向以浙江昌化的鸡血石、福建的寿山黑和田黄为最，这块印章一身而兼三者优，加上雕琢精良，质地莹润，红呈鸡血，黄如蜂蜡，黑似漆墨，确是稀世奇珍，无上精品。

英古斋老板杨兰楷把玩良久，也估不准价钱，当时普通鸡血石、田黄按两计算，与黄金等价，如果做工精细，就远不止此数了。这块昌化印既巧夺天工，又造化神奇，确实是无价之宝。

红粉赠佳人，宝剑馈英雄。杨老板想到了张伯驹，只有他配收藏这样的精品。果然，张伯驹见此石欣喜若狂，他本来并不在玉石收藏上下功夫，但见到这等稀世奇珍不由动心，立即重金购下，从此携在身边，随时把玩。

日伪统治上海期间，张伯驹曾为盐业银行事赴沪，因为挡了与“76号”特务机构有勾结的盐业银行襄理李祖莱的发财道，突然在上海遭到绑架，被勒

索了二十根金条。这二十根金条不在张大少爷的眼里，但那对印石却就此丢失了，让他懊恼了许多时日。

张伯驹为人淡泊，他玩收藏不是为了发财，或是满足个人的癖好，而是为了传薪、发扬、保存、昌大中国传统文化。解放后，他将所藏精品如《平复帖》《游春图》《道服赞》《张好好诗》都献给了国家。虽然是出身于封建官僚家庭的公子哥儿，但陈毅元帅对张伯驹的学问人品却十分欣赏，两人平身论交。后来陈毅逝世，在其追悼会上，就挂有张伯驹所撰的挽联：

仗剑从云作干城，忠心不易，军声在淮海，遗爱在江南，万庶尽衔哀，回望大好山河，永离赤县；挥戈挽日接尊俎，豪气犹存，无愧于平生，有功于天下，九泉应含笑，伫看重新世界，遍树红旗。

对仗工稳，文采斐然。

尽管当时张伯驹还戴着“右派”的帽子，但陈毅夫人张茜仍把它挂了出来，被毛泽东注意到了。张伯驹挽联作得好，字也出色，那一个个拳头般大的篆字写得神充韵足，厚重古拙，法度谨严，完全是大家风范。于是毛泽东问张茜，这个张伯驹是何方奇人。因此张茜含悲进言，引起毛泽东一阵唏嘘，当即吩咐站在身边的周恩来，为张伯驹落实了政策。

沙飞传奇

文/李秀娟 图/Fotoe

他传奇的一生留下了很多著名的作品，我国曾发行过他的摄影作品的纪念邮票。他是中国摄影史上第一个提出摄影武器论的人，他是中国革命军队第一位专职摄影记者，他是中国共产党领导的第一个新闻摄影机构的第一任领导者，他和他的战友们创办了中国共产党领导的第一份新闻摄影画报，拍摄和保存了中国革命战争时期最完整的照片档案，建立和发展了中国革命摄影队伍……

起点——摄影成名，婚姻坎坷

沙飞原名司徒传，祖籍广东开平，1912年出生于广州。司徒家族有不少人在艺术界享有盛名，如音乐家司徒梦岩、电影艺术家司徒惠敏、画家司徒乔。沙飞曾说自己“是一个城市小资产阶级知识分子”。

沙飞高小毕业后考人广东省无线电学校，他喜欢文学，爱读鲁迅的小说、郭沫若的诗。1926年，14岁的沙飞从无线电学校毕业。当时处于北伐前

夜的广州正掀起反帝爱国的热潮，少年沙飞毅然从军，在北伐军中当电台报务员。

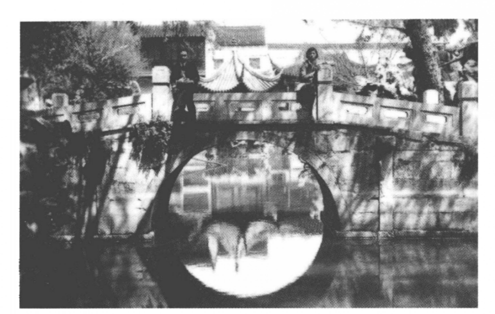
1932年初，沙飞年仅20岁，已是汕头电台的特级报务员，月薪150大洋，工作稳定、收入又高，他把能买到的鲁迅的书全读完了。他与同事王辉恋爱，沙飞忧国忧民，最敬仰民族英雄岳飞，以振兴中华为己任，王辉昵称他为“振华”；王辉最崇拜鉴湖女侠秋瑾，沙飞昵称她为“慕秋”。二人于1933年喜结良缘，没有请客，亦不收礼，只请了一个月的婚假去蜜月旅行，做法在当时相当摩登。

带着新买的照相机，夫妻俩去了香港、上海、南京、苏州、杭州等地。在杭州，他们凭吊了最敬仰的岳飞和秋瑾的墓，沙飞还拍了岳飞墓的照片，那是他的第一幅摄影作品。

婚后，沙飞住到了王辉家，贤淑善良的王辉支持他继续将大部分薪金寄回广州家中，赡养老人、接济弟妹，还同意将沙飞几个辍学的弟妹接到汕头，吃住在一起，王辉家的房子本来就不宽敞，人多时，都需要打地铺。此时沙飞已



沙飞与家人团聚在张家口



苏州狮子林，沙飞、王辉蜜月留影

立志做一个“前进的新闻摄影记者”，他把所有的业余时间和补贴家用后所剩不多的钱都用在了摄影上。王辉很支持丈夫，为给沙飞添置专业摄影器材，还拿出了自己母亲给她补贴家用的钱。但摄影对沙飞来说，并不是用来消遣的兴趣，他报国的热忱与摄影息息相关。

1935年，沙飞加入了中国第一个全国性的摄影团体——黑白影社。他改名为沙飞，意为他要像一粒小小的沙子，在祖国的天空里自由飞舞。他的摄影水平有了显著的提高，他对自己有了一次比一次更高的要求。对摄影无止境的追求使沙飞对电台的工作心不在焉，而他也开始向往更广阔的天地。

沙飞的扬名，缘于拍摄他敬爱的鲁迅先生。

1936年8月，沙飞辞去电台的工作，奔赴上海。他考入上海美术专科学校，因为“困惑到需要有美术绘画渗透于摄影木刻中乃能更生动有力”。在上海，沙飞参加了由上海八仙桥青年会举办的第二届全国木刻流动展览会，并担负新闻摄影任务。10月8日，沙飞见到了抱病前来观摩的鲁迅先生，他精彩的抓拍为我们留下了鲁迅罕见的欣然而笑的形象。11天后，即10月19日，鲁迅先

生溘然病逝，沙飞被许可参与了守灵、殡仪的全部过程。我们现在能看到的有关这方面的鲁迅的照片，大都出自沙飞之手。沙飞的作品，成为我们认识鲁迅形象的重要参照。

沙飞拍摄的鲁迅照片先后在《时代》《中流》《生活星期刊》等媒体上公开发表，他的名声响彻了上海。沙飞于1936年11月辗转回到汕头家中，次日凌晨，他不顾妻子的苦苦挽留，转赴广州去搞影展，这导致了他家庭危机的爆发。

在沙飞决意去广州办影展之前，妻子王辉已参加了华南抗日义勇军，从事地下党的秘密活动。她本想让沙飞尽快回汕头和她一起投身抗日，但又不便向沙飞明说，便用了一个“激将法”，给沙飞写短信说：“希望你能尽快回到汕头，否则我提出离婚。当初，你我无条件结婚，现在无条件离婚。”王辉本想以此督促沙飞尽快回来，却没料到艺术家的感情敏感而脆弱，摄影已成为他生命的一部分，他可以沉浸在妻子对他的事业无怨无悔支持的幸福中，却不能理解和接受哪怕一点点阻挠。沙飞见信后，误认为是妻子对他的威胁，居然挥笔写下“誓不屈服，牺牲到底”8个大字，然后又写了“同意离婚”的回信。念着往昔的幸福，信被沙飞压了3个月，但最终还是寄了出去，从此弄假成真，夫妻离散8年之久。

1944年，王辉到了延安才得知，沙飞也和她一样，一直没有再婚。王辉找周恩来和邓颖超帮忙牵线，沙飞回信：“欢迎您带着孩子来晋察冀根据地团圆。”王辉骑着毛驴从延安出发，跋涉几千公里，走了一个多月，终于到了晋察冀前线，半年后，长子、长女也从延安来到晋察冀，一家人破镜重圆。

王辉晚年回忆说：“我一生只爱过沙飞一个男人，从没想过我的生活中会有第二个男人。这么多年来，我的感情，我的痛苦，只能深深地埋在心底。”

辉煌——传奇的缔造者

沙飞是中国摄影事业的开拓者之一，他创造了多个第一。

1936年，沙飞在广州举办的“沙飞摄影作品展览”就被誉为“中国摄影史上的一次革命”，他也成为了我国最早的现实主义影展举办人之一。

沙飞还是第一个采访平型关大捷的新闻记者。我们今天能看到的有关八路军平型关大捷的战地照片，就是沙飞留给后人的珍贵历史资料。

1937年12月，沙飞到达晋察冀根据地，他是聂荣臻将军任命的我军第一个专职摄影记者。从1937年开始，沙飞在晋察冀边区和后来的华北解放区，投身抗日战争和解放战争，用相机真实地记录了边区军事、政治、经济、文化等各方面的历史，拍摄了数以千计的珍贵照片。他的作品涵盖内容之广、时间之长，前所未有，有专家称赞沙飞是“书写晋察冀边区具有革命性、纪实性、情节性、艺术性全景式‘史诗’的第一人”。



1938年，白求恩到达晋察冀边区，沙飞第一个受命为白求恩拍照，他经常与白求恩接触，用相机记录了白求恩在晋察冀工作、生活的全过程，直至白求恩去世。沙飞英语很好，经常用英语与白求恩交谈，二人志趣相投，交往默契，成为知心好友，常一起到唐河游泳，他还

拍了白求恩裸泳的照片。白求恩逝世前留下遗嘱，将心爱的蕾丁那相机赠送给沙飞。这件珍贵的礼物和鲁迅照片的底片一起，总被沙飞随身携带，直到生命的最后一息。



沙飞还发起，举办了抗日根据地的第一次摄影展览——《华北敌后抗日根据地——晋察冀摄影展览》。沙飞和助手罗光达把沙飞一年多来拍摄的晋察冀军事、政治、经济、文化等各类照片底片印成小样片，贴在马粪纸上，再缝在长条布上，挂在军区驻地的大庙里。展览于1939年元旦正式举办，引得周围数十里的山村群众和八路军战士争相观看。

1942年，沙飞创办了《晋察冀画报》并任社长，它是中国解放区最早创办的大型摄影画报。当时物质条件极其艰苦，必需的设备、材料、厂房和技术人员一无所有，日军“扫荡”频繁，办画报简直是异想天开。沙飞被累得吐血，终于在7月1日装订出五色套版精印的第一本《晋察冀画报》创刊号，创造了中国乃至世界出版史上“惊人的奇迹”。

在残酷的战争环境之下，照片底片的安全时刻面临威胁，沙飞对底片一向注意保存，珍惜如命。1943年12月，在一次反“扫荡”战斗中，画报社从阜平北庄向北转移，底片、照片分装于6个牛皮箱和挎包里，警卫员赵银德背着两箱底片，李明背着两箱照片，沙飞背着两个挎包。当时沙飞已患肺结核，时常吐血，赵银德便劝说他把两个挎包交给年轻力壮的同志背。沙飞执意不肯，一再对战友强调，不管发生什么情况，都不必管他，只要绝对保证底片的安全，

“人在底片在，人与底片共存亡！”战斗打得艰苦而激烈，伤亡不少，沙飞跑掉了鞋子，双脚溃烂感染，差一点双腿截肢，但照片和底片完好无损。日军把画报社视为眼中钉，多次重兵“围剿”，为保护底片，八路军付出了惨痛的代价。在一次反“围剿”战斗中，一个警卫连的战士几乎全部战死，但底片依旧完好地保存了下来。到1948年底，画报社保存了2万多张珍贵的底片。

悲剧——沙飞之死

对沙飞来说，最惨痛的一个第一，是他成为中华人民共和国刚成立5个月的时候，第一个被错判错杀、36年后才平反昭雪的解放军正师级军官。

1948年，沙飞因肺结核转入石家庄白求恩国际和平医院治疗，主治医生是日籍内科主任医师津泽胜。沙飞有着一个艺术家特有的情感敏锐的心灵和棱角分明的性格。他亲历了抗战中日军惨无人道的行径，加之最为敬爱的鲁迅先生有被日本医生害死的说法，使得他对津泽胜极不信任。



他不敢吃津泽胜开的药，说有问题；津泽胜给他做透视，他觉得是医生想用放射线杀害他。他给毛主席和聂荣臻写信，说和平医院有很多特务，津泽胜就是一个。沙飞还说自己“会有惊人之举”，但他种种离奇怪诞的言行并没有引起人们的重视。最后，当军区首长发觉沙飞精神反常，要接他到北京治疗时，悲剧发生了。

1949年12月15日，津泽胜给沙飞开过药后转身出门，刚走了两三步，沙飞对着他开了一枪，接着，沙飞冷笑着从床边走到津泽胜跟前，对着他的头部又

开了一枪。

事发被捕后，沙飞又写控诉书指控津泽胜谋害自己，还给邓颖超写信，说爱人王辉支持津泽胜对他的伤害，完全是津泽胜杀害他的帮凶。

当时医院的检查结果是，沙飞精神正常。聂荣臻不得不挥泪斩马谡，当对沙飞处以死刑的判决最终下来时，聂荣臻当场落泪。

1950 年 3 月 4 日上午，沙飞刮好胡子，穿好衣服，冲旁边的一个同事笑着说："咱们永不相见了。你最了解我，将来为我说话。"同事给沙飞穿上鞋子，说："慷慨就义去吧！"跟着就哭了。沙飞仰头笑笑，闭上眼睛，从容出去。他的口袋里装着一只小铁盒，里头是他当年拍摄的鲁迅照片的全部底片。

上世纪80年代，经沙飞的子女多次提出申诉，沙飞案得以再审。复审查明：沙飞是在患有精神病的情况下作案，其行为不能自控。1986年5月19日，沙飞终于得到平反。

被处决那年，沙飞38岁。

收藏大家庞莱臣

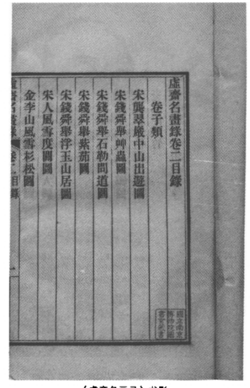
文/李秀娟　图/赵启斌

庞莱臣（1864～1949）名元济，字莱臣，号虚斋，浙江南浔人，是中国古代绘画的收藏大家，王季迁曾说他“是全世界最大的中国书画收藏家，拥有书画名迹数千件”。

浙江民族工业的开创者之一

庞莱臣的家乡南浔在古代就以其富庶闻名天下，特别是在晚清同治、光绪年间，更是闻名世界的富庶之地。那时，出现了一个靠经营丝织业发家的豪富阶层，当地人用三种动物形体大小来标明他们的财产多少，形成了“四象八牛七十二金狗”的谚语。拥有财产100万两白银以上的被称为“象”，50万到100万者为“牛”，30万到50万者为“狗”。根据史料记载，19世纪90年代初，清政府每年的财政收入约为白银7000万两左右，按保守估算，“四象八牛七十二金狗”加起来的财富已经相当于政府年财政收入的42%。而且，1894年以前，中国产业资本投资总额也仅有白银6000万两。

庞氏家族就是“南浔四象”之一。庞莱臣的父亲庞芸皋曾与胡雪岩同做军火生意，为左宗棠购买军火，靠做丝织业起家。庞莱臣继承父业在南浔经营庞滋德国药号和庞怡泰酱园。光绪时期，他曾去日本考察实业。回国后在杭州创办了世经缫丝厂，成为浙江民族资本产生阶段著名的企业之一。此后，他又创办了南浔机器缫丝厂、大纶制丝厂、通益公纱厂、浔震电灯有限公司等企业，当之无愧地成为浙江民族工业的开创者之一。


虛齋名畫錄卷二目錄
卷子類
宋龔翠巖中山出遊圖
宋錢舜舉艸蟲圖
宋錢舜舉石勒問道圖
宋錢舜舉紫茄圖
宋錢舜舉浮玉山居圖
宋人風雪度關圖
金李山風雪杉松圖

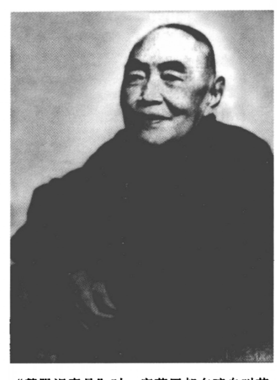
《虚斋名画录》书影

除了浙江，庞莱臣也在上海等地方大量投资近代企业。1906年，他在上海创办的龙章造纸厂是当时上海唯一的一家造纸厂。他还在上海买进外商正广和汽水公司的大量股票，投资中国银行和浙江兴业银行，并在苏州创办纱厂和印染厂。庞莱臣还在杭州、苏州开办过典当行，并且在苏州、上海等地拥有大量房地产。

作为商人，庞莱臣是相当成功的，巨大的财富也为他的收藏事业提供了支持，使他最终成为一位了不起的收藏家和鉴赏家。而今，昔日的财富已不再有显赫的声名，而他的收藏事业，却让他名声斐然。

“不择手段”求真迹

庞莱臣自幼能书善画，对我国传统绘画艺术颇有造诣，尤精鉴赏。他还喜欢购置清乾隆时人的手迹，临摹得颇为形似，被父亲戏称为“此子不愁无饭



吃矣”。庞莱臣嗜画入骨，曾自称“每遇名迹，不惜重资求购，南北收藏”。

据说有一次，庞莱臣与吴湖帆等上海书画家在酒店聚会。推杯换盏之际，吴湖帆看见一落魄文人腋下夹着画从窗外屋檐下匆匆走过，便立刻将其叫住。打开那人的画轴一看，居然是久负盛名的元代名作《十七笔兰》（仅用十七笔画就的兰花图）。吴湖帆当场掏出500元银票买下了该画作。

一席人纷纷感叹吴湖帆“慧眼识真品”时，庞莱臣却在暗自叫苦，他这才知道，自己原来所藏的《十七笔兰》是赝品。庞莱臣力求吴湖帆将画转卖给他，吴湖帆当然不肯答应，庞莱臣又愿意出两倍的价格，吴依旧不答应。庞莱臣却一定要收为己有，而且变为“价不变”。吴湖帆拗不过，只好投降：“看在你请客的份儿上，就成全你吧。”

这样执著甚至不择手段地购买名画，也是因为庞莱臣爱画心切又心气极高，一般藏品根本不屑入目，“往往于数百幅中选择不过二三幅”。然而，一旦发现有货真价实之物，便会不惜重金。他曾对友人说：“凡画法之精粗，设色之明暗，纸绢之新旧，题跋之真赝，时移代易，面目各自不同，必孜孜潜心考察，稍有疑窦，宁慎毋滥。”

从清代乾隆皇帝用各种方法对民间所藏唐、宋、元的三代书画进行了收罗之后，私家收藏的这三个时期的书画作品已寥若星辰，而庞莱臣却能在民间收罗到这三个时期的硕果仅存的作品。当清朝灭亡之后，清宫的一些书画陆续

流向民间，庞莱臣又立刻抓住了这个千载难逢的好机会，收藏到了如宋徽宗的《鸲鹆图》等真迹。作为收藏家，庞莱臣的眼力是足够锐利的。

收藏甲天下

1899年，庞莱臣在南浔修建了宜园。宜园的设计与构筑极有画意，园中有“半画阁重楼”。宅内藏画之室，以“虚斋”为名，虚斋也成为庞莱臣的别号。况周颐《宜园记》中说，南浔宜园“主人善书画，精鉴藏，构园之始，规划不经师匠，一树一石，自抒情趣。”抗战时南浔沦陷期间，宜园惨遭破坏，现在只剩下半塘残荷了。

凡庞莱臣自己收藏的书画，均会盖上“虚斋”印章，因此据说外国人购买中国古代书画，大多会以“虚斋”之印作为识别真伪的标记。庞莱臣的名画收藏，以其《虚斋名画录》《虚斋名画续录》存于世。《虚斋名画录》编于清宣统年间，有16卷，共收录历代藏画500多件，上自唐代，下迄清代，其中唐、宋、元三朝名迹约为三分之一，可谓名迹如林，令人叹为观止。另外，元、明、清各代，有管道升、黄公望、倪瓒、沈周、唐寅、董其昌、恽寿平、王原祁、石涛、八大山人等人的作品，更是琳琅满目。

一张张古代书画，经过庞莱臣的求证和梳理，抖落了岁月的尘埃，重又焕发出夺目的光彩。纵览庞莱臣的一生，实业和收藏两者虽相差巨大，他却把两者都做到了极致。很难想象，庞莱臣是如何一边应付忙碌繁重的事务，一边潜游于浩瀚的书画之海的。

可以说，庞莱臣是近代私人书画收藏家中最具代表性的一个。他除了藏品多、质量高之外，还留下了个人的收藏专著，是中国私家书画收藏的殿军之作。同时代的收藏家如张伯驹、吴湖帆、张大千等人，虽然藏品众多，也同样留有一些文字记录和画册，但以体例的完备和影响力而言，还是当首推庞莱臣。

1949年3月8日，庞莱臣在上海病逝，终年85岁。去世前，他将家藏书画

作为遗产分成3份，由其后代继承。上海博物馆初建时，曾购得其中一房的藏品，其子庞秉礼又将家藏宋代朱克柔的缂丝作品《莲塘乳鸭图》捐献给上海博物馆，后被视为镇馆精品之一。庞莱臣的另一后人庞增和，生前曾向南京博物院和苏州博物馆捐赠了大量书画文物。因此，庞莱臣的虚斋藏品，国内目前主要"落户"在3个地方，即上海博物馆、南京博物院和苏州博物馆，这些作品都是中国古代艺术的精华。

而今，他收藏的珍贵书画作品我们依旧能见到，他的真面目却大多只能在文字记载里追寻了。庞莱臣的个人照片和画像资料极少，让我们很难用影像追寻他不凡的生平，但那一幅幅珍贵的字画里，都是一位传奇者的心血和信息。

和王世襄老人聊天

文/李　辉

王世襄，著名文物收藏家、鉴赏家，1914年出生于京城官宦世家，燕京大学文学硕士。1945年担任追回战时损失文物工作。之后，任职于故宫博物院、中国音乐研究所等。王世襄兴趣爱好广泛，精通漆器、竹刻、明式家具、传统工艺等诸多领域，编写有40多本著作。因为对中国传统文化创造性的研究，他曾获得荷兰克劳斯亲王最高荣誉奖及“2003年度杰出文化人物奖”。

这个（2003年）秋天，是王世襄先生悲欣相交的季节。与他相依为命、患难与共几近60年的夫人袁荃猷，因病于10月29日故去，留下他孤独地面对窗外枯叶飘落。也在这个秋天，世界著名的文化奖项之一——荷兰克劳斯亲王奖，在10月宣布，为了表彰他“对中国工艺的专业与创新性的研究”，将最高荣誉奖颁发给他，奖金为10万欧元。随后，在北京嘉德秋季拍卖会上，“王世襄袁荃猷藏品”成了炙手可热的珍品，他们的藏品一共拍到了6000多万元人民币。对于痴爱文化的他，在多年沉寂之后，终于在新的世纪达到了声名的鼎盛。我把与他在北京他的寓所的谈话记录整理出一部分，经他审定后发表，以飨读者。



王世襄惊喜地发现一对“紫点子”名鸽

李：在我认识的老人中，你大概是真正的老北京吧？

王：我祖父那一代从福州来到北京，到我是第三代。

李：那就是地地道道的老北京了。芳嘉园的小院是你们家什么时候买的？

王：生我的时候，父亲买芳嘉园这所房子。修好后，我已出生。八九岁时，我父亲到任驻墨西哥使馆公使，兼理古巴事务。父亲驻墨西哥两年，回国后的职务为“待命公使”，随时有可能出使。考虑到要带我们出国，就把我送到干面胡同的外国学校念书。那是一家美侨学校。这样，我从小就学了英语，讲得很流利，用英文演讲没有问题，别人还以为我是在外国长大的。

李：你父亲又出去过吗？

王：父亲后来到北洋政府，孙宝琦执政时担任国务院秘书长，就没有再出国。

李：听说你母亲娘家也是望族。

王：母亲一家有钱。外公在南浔镇。发了财的是他的父亲，做蚕丝生意。外公没有出过国，但很有西洋新派思想，办电灯厂，投资开西医医院，把几个舅舅和我母亲一起送出国，到英国留学，那还是19世纪末。

李：都说你是大玩家，金鱼、蟋蟀、鸽哨、葫芦、竹刻、鹰、犬、古董，太多了。人说玩物丧志，但你没有丧志，还成了大学问家。

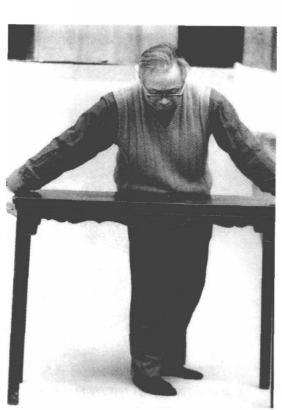
王：1939年母亲去世，对我打击很大，觉得家里这么重视我的学习，我愧对他们。于是，我开始研究画论。燕京大学没有美术系，我在文学院做的算是跨学科题目，学校同意了。三年获得硕士。我一直到进研究院才开始念书。

李：《画论》最后写完了吗？

王：《画论》是我一生中最难写的一个题目，涉及哲学、历史、艺术许多学科。研究院毕业时只写到宋代。离开学校后，父亲鼓励我把书写完。1941年、1942年两年，靠父亲养着把全稿写完。后来又害怕说是唯心主义，至今未出版。

李：现在应该会有机会出版了。

王：1943年《画论》完成后，父亲让我找工



王世襄精心为条案拍照做准备

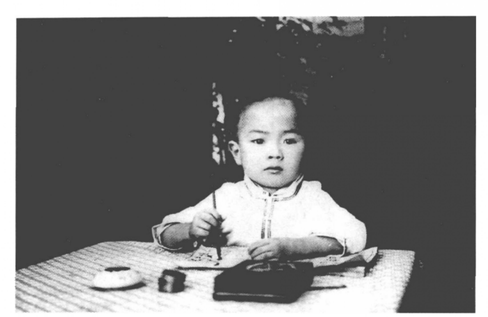
作。我不是进步学生，就绕道河南、陕西到了西南。我到南方去，行程一两个月。我到成都燕京大学分校，校长是梅贻琦，他留我当中国文学助教。我不愿意，到了重庆，在故宫重庆的办事处见到了故宫博物院院长马衡。马先生与我父亲是小学同学，他在故宫接待外宾时，还请我父亲来任翻译。马先生是看着我长大的。马衡给我一个秘书职位。南迁的文物，分别放在乐山、安顺、峨眉山的山洞里。我提出看文物，但战时不能看，我就不愿意当这秘书。我想到历史语言研究所，当时所长是傅斯年。梁思成带我去见他。傅斯年对我说，燕京大学毕业的学生，不配到我们这儿来。

李：没想到傅斯年有这种偏见，你还被拒绝过。在这之前你和梁思成熟吗？

王：我哥哥在清华大学与梁思成是同班同学，一个宿舍住。他在燕京大学历史系教过书。梁思成的姐姐是我母亲好友，我和梁先生的



王世襄与古琴专家郑珉中一起鉴定古琴



三岁的王世襄

妹妹、外甥都很熟。梁先生收留我参加营造学社，待了两年，从1943年到1944年。

李：营造学社主要从事建筑考古，这与你的研究有关系吗？

王：还是有关系。当时李庄集中了不少高级知识分子，同济大学、营造学社都在那里。我到了李庄，研究古代建筑，也就与之有了关系。

李：从（黄）苗子、郁风他们那里听到不少你的故事。说你对（20世纪）50年代在故宫受到的打击感到最窝火。到底是怎么回事儿？

王：1952年开展反贪污、反浪费之类的“三反五反”运动，当时我在故宫工作。结果我被关押到东岳庙。搞逼供信，穷追猛打，疲劳轰炸。

李：是什么罪名？

王：我经手的回收文物多，功劳反倒成了罪过，还怀疑我。



王世襄与夫人欣赏藏品

李：真是荒唐得很。你被关了多久？

王：在东岳庙我被关押了4个月，然后又关到公安局看守所，上铐子。在那里我被关了10个月。

李：查出你什么问题没有？

王：根本没有。他们把北京所有的古玩铺查了，没有找到我的问题，家里的东西全抄走，后来才退还。我终于被放了，因为我确实清白无辜。但至今没有任何结论和说法。

李：放出来回故宫了？

王：没有。放回来后，到文物局去报到，他们不要我，说是要我到劳动局自谋生路，故宫不能回了。这简直是我的奇耻大辱！正好我在关押期间患了肋膜炎，就在家养病。后来音乐研究所的杨荫浏要我到他那里去，我不识五线谱和工尺谱，他就要我负责办古代音乐史陈

列，编古代音乐书目，研究陈旸《乐书》、古琴文献等。就这样我开始了古代音乐的研究。

李：古琴也是那时开始收藏的？

王：对。我过去就爱小文物、标本、参考品，但凡有研究价值的东西，被释放回来后，我反而买得更多了。当然，受经济能力的限制，只买小的，破烂家具等。值钱的文物我当然买不起。1957年，大鸣大放，我提意见，意见是没有证据，不该关我10个月。结果又成了“右派”，出去劳动，没有不歧视的。到1962年我摘帽子那天调我归队，回文物单位工作。于是，我离开10年后又回到文物局，征求我的意见是否回故宫。我不去，便去了文物研究所。我要出一本书，《明代鸽经》，鸽子图与文字对照考证，是填补空白的书，我是认认真真去做。请朱桂老（朱启钤老先生）写序，先印了一本油印本，中华书局要给我出版，我向文物局局长王冶秋请示，他不同意在中华书局出版，说这书属于我们文物局范畴。这一拖就拖到了80年代才出。



李：你还真是“大器晚成”！30年代开始做研究，到80年代才开始出书。但每出一本都引起反响，被认为是填补空白的专著。

王：我没有想那么多。我写与民俗有关的事项，包括过去玩的东西。我不喜欢一小段一小段地写，要写，我要深入其境才写，才有意思。我有生活。

李：你说过你做研究重视材料。怎么去找？

王：有些材料不是想找就可以找到的，是平时积累的。你看葫芦是中国的特例，外国没有。我和外国植物学家谈过，他不相信生物的果子会在模子里长大，还有花纹图案。其实清代宫廷里大量种植，是中国的独创。一直到60年代，我就很发愁，没人种葫芦了。你想，那时候，连养鸡、种菜都不允许，谁还种葫芦？下一代就不知道了。我生怕这门工艺绝种。60年代我写一篇文章给《文物》杂志，题目叫《说匏器》，编辑部不敢用，退稿。

李：为什么？

王：怕挨批。我把这篇文章一直留到1979年，故宫的院刊复刊，我才拿去发表在第一期。从此，匏器重生！现在到处都有种的，成为一种重要的工艺品。

李：“文革”期间你的景况怎么样？

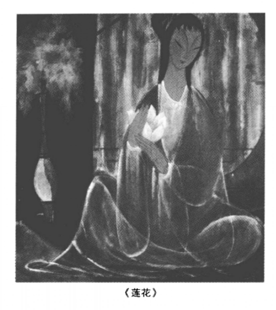
王：“四清”“文革”，什么事也做不了，一直受歧视。“文革”中我去干校前肺病犯了，有空洞，工宣队一定要我去。结果在那儿养好了，也算命大。我在那里放牛，种地，种菜，下湖，种水稻，一共有三年半。1973年回京。我看得开，同时我坚决要养好身体，因为有许多积累的材料还未写出来。干校时，我写过一首小诗，名之曰：菜花精神。诗曰：风雨摧园蔬，根出茎半死。昂首犹作花，誓结丰硕子！这是我的座右铭。

巨匠—园丁：林风眠

文/吴冠中

中国传统绘画随着五四新文化运动的大潮冲出低谷，吸取西方，中西结合成为谁也阻拦不住的必然的发展趋势。老一辈的美术家到欧洲、日本留学，直接或间接引进西洋画，年幼的西洋画发育不良，成长缓慢。倒是由于异种的闯入，促进了传统绘画的剧变与新生。这些学了西画回来的前辈们大都自己拿起水墨工具创新路，启发年轻一代对传统的重新认识。传统是反传统，反反传统，反反反传统的连续与积累。

林风眠1920年到法国，先在里昂美术学校杨赛斯（YANCESSE）工作室学雕刻，后转入巴黎高等美术学校学院派教授谷蒙（CORMON）工作室学油画，攻打坚实的基础。显然他未肯陷入学院的牢笼，而偏向印象派、后印象派、野兽派、表现派等个性奔放的狂热画家，他深入理解、体会了现代西方的审美精髓。同时也经常到东方博物馆钻研中国的传统艺术，绘画、陶瓷等。海外游子在东、西方艺术的比较研究中，也许更易发现自己，辨认自己的前途。年轻的林风眠创作过《摸索》，表现一群摸索者，都画成瞎子，他们是苏格拉底、孔子、释迦牟尼、荷马、但丁、达·芬奇……回国后作《人道》等重大社会题材



《莲花》

的大幅作品，成教化，助人伦，忧国忧民。但艺术救国尚属空中楼阁，他终于发现自己“毕竟不是振臂一呼而应者云集的英雄”，便渐渐转入艺术自身的革命。他为同学纪念册上题写“为艺术战”，平易近人、和蔼善良的林风眠只有微笑，很少见他生气，他与谁战？而在作品中，他旗帜鲜明地与因袭传统战，与浮浅的崇洋战，与虚情假意战，与庸俗战。

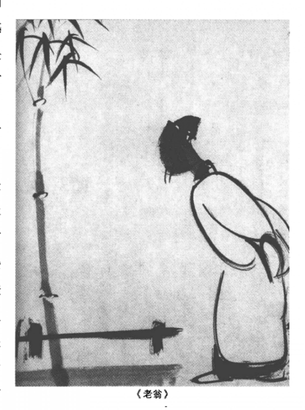
细读林风眠的作品，大致可归纳为几方面的特色：

块面与线弦的二重唱

作者首先把握画面的整体结构，重视平面分割，调动全部面积，不浪费分寸之地，因此往往连签名的位置也没有。马蒂斯说：“画面不存在可有可无的部分，凡无积极效益者，必起破坏作用。”中国画中的空白，计白当黑，应属严格的积极的有意识的安排。林风眠采用块面塑造奠定画面的建筑性，但他扬弃了块面的僵硬性，融入水墨与宣纸接触的浑厚感，因之他的块面没有死板的轮廓，而是以流畅的线之造型来与之配合，补充，组成块面与线弦的二重唱或协奏。他的仕女、瓶花、山水、果木等各样题材，其形象风姿大都在面与线的重唱中忽隐忽现，分外妖娆。他发展了传统绘画构线赋彩的单一效果。近年京剧改革中亦试引进西洋乐器与传统锣鼓琴弦相配合，这是林风眠在20世纪30年代便起步的探索，从他画面中人们欣赏大提琴的浑厚之音时又遥闻悠悠长笛。

方、圆的饱满与几何的秩序

林风眠的画幅基本采取方形。我们古代也有偏方形的册页，但认真、有意以方形构图则是林画的特色，今天模仿者已甚众，并成风气。林风眠之采用方形，决非偶然兴之所至，而是基于他的造型观。方，意味着向四方等量扩展，以求最完整、最充实的内涵。圆，亦是扩展到最大量感的结果，从造型角度看，方与圆近乎等值，是孪生兄妹。林风眠的方形画面中往往只容纳一个圆，所有的空间都被集中调配，构成一统天下与大气磅礴之感。最明显的例子是鸡冠花、大理花、绣球、菊花等各样盆花及水果、瓶罐等静物组合，令人感到无限饱满，其花卉什物弧曲线在方形宇宙间占尽风流，画面不大，气势却宽阔博大。亦爱方圆，亦爱锐利，干枝横斜，苇叶尖尖，渔翁的竿，白鹭的腿……画面常出现坚挺锋利的线，刺破寂寥，对照了团块的量感美。这些锋利的线并非只是孤立的线，它们是画面几何形的构成因素。画中几何，不规则，其实有规则的几何往往是造型艺术的奠基石。立体派的审美基础是几何造型。亚里士多德在雅典艺术院的大门口写道：不懂几何者请不要进来。林风眠那些变形的桌面、门窗、不合透视的瓶罐，其用心良苦处正是追求艺术构成中的几何秩序。他的宝莲灯等一系列的京剧人物，充分表达了几何

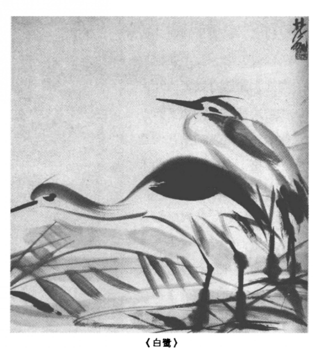


《老翁》

形之复杂交错美，铿锵有声。那幅芦花荡，如袁世海看到，当可作为亮相的参考范本吧！

黑白的悲凉与彩色的哀艳

1940年前后，重庆一家报纸上登了一条消息：林风眠的棺材没有人要。我们当时吃了一惊，细读，才知香港举办林风眠画展，作品售空，唯一幅棺材卖不掉。我没有见过林老师画的棺材，但立即意味到黑棺材和白衣哭丧女的强烈对照。黑墨落在白宣纸上所激发出来的强烈对照当属各种绘画材料所能产生的最美妙效果之一。印象派认为黑与白不是色，中国人认为黑与白是色彩的根本，绘画的基石。正是黑在西方是丧事的象征，白在中国是丧事的标志，因之，黑与白极易使人联想到哀伤。但黑与白均很美。“若要俏，常带三分孝”，民间品味亦体会到素装中的白之美感。林风眠竭力发挥黑的效果，偏爱黑乌鸦、黑渔舟、黑礁石、黑松林、黑衣女……紧邻着黑是白墙、白莲、白马、白衣修女，白茫茫的水面。黑白对照，衬以淡淡的灰色层次，表现了孤独荒寒的意境，画面透露着淡淡的哀愁与悲凉。淡抹浓妆总相宜，自嘲是“好色之徒”的林风眠，同时运用浓重的彩色来表现艳丽的题材。彩色落在生宣纸上，立即溶化，淡化，故



《白鹭》

一般传统水墨设色多为浅绛，如今追求浓郁，林风眠经常采用水粉厚抹、色中掺墨、墨底上压色或同时在纸背面加托重色，竭力使鲜艳华丽之彩色渗透人流动性极强的生宣纸，而保持厚实感。其色既吸取印象派之后色彩的冷暖转折规律，同时结合中国民间大红大绿的直观效果，寓丰富多彩于天真烂漫，严格推敲于信手涂抹。然而，华丽的彩色中依然流露着淡淡的哀愁。紧紧拥抱，相互依偎的满盆红花、遍野秋树，予人宫花寂寞红或霜染红叶不是春的惆怅；丁香、紫藤，或垂或仰，也令人有身世飘零之感；就是那杂花齐吐的庭院吧，仿佛误人“游园惊梦”的后花园，春如线，彩点中隐现着线之缭绕。

童心与任性

在那极左思潮泛滥的年代，李可染有一次无限感慨地对我说：到处见不到林风眠的作品，偶然发现在一本小朋友的刊物上印了一幅林老师的画。我听了先是同他感到同样的苦涩，但一转念，其实作品倒是找到了最理想的发表对象，童心对童心。林风眠的作品流露着一片童心，有心人虽意识到作者内心深深隐藏着哀愁，而画面上洋溢着天真烂漫，与儿童画相邻。儿童画有失天真，是普及美育教学最基本的阵地，应多多诱发孩子们的美感，以比赛等方式予以适当的鼓励，促进美术教学的发展。但过分鼓吹儿童明星，不切实际，违反了艺术成长的规律，有几个被捧上天的“天才”儿童后来真的成了伟大的艺术家？几乎一个也没有。过早接受技艺的训练不一定是优势，绘画艺术，技艺从属于思想感情，技艺迟早都可学到手，而感情素质的高低决定作者成就的高低。杰出的艺术家太少了，都缘于：大人者渐失其赤子之心。林风眠爱画林间小鸟，画得多多的，满满的，淋漓尽致。小鸟都静静地乖乖地躲在叶丛或花丛中，椭圆状的花叶与团状的鸟之体形配合和谐，相衬相吻。丫杈横斜，将鸟群与花叶通通织人紧凑的构图，予人视觉形象的最大满足感。从孩子的天真，爱鸟的童心，林风眠进入形式结构的推敲与经营，但其经营与推敲之苦心，竭力

不让外人知晓，外行看热闹，内行看门道，仿佛只是任性涂抹，作者于此呕尽心血。

风格形成的轨迹

林风眠少年时代跟祖父打石碑，跟父亲学描绘，青年时代在法国学雕刻、学院派及现代派油画，钻研中国传统和民间艺术，他涉足于古、今、中、外。在杭州艺专，他主要作斑斓的油画，同时作舒展流畅的水墨。那时林风眠的油画色彩厚重，笔触宽阔，区别于拘谨写实的作风，形成自己的面貌。

1937年日军威逼杭州，林风眠偕杭校师生辗转到内地，从此跌入人民大众的底层，深深感受国破家亡的苦难，生活剧变，人生剧变，艺术家开始质变。林风眠不再是国立艺术专科学校的校长，作为一个孤独寂寞的贫穷画家，他挥写残山剩水、逆水行舟、人民的挣扎、永远离不开背篓的劳动妇女……在杭州时作水墨，似乎只是油画之余的遣兴，当时在物质条件困难的重庆，无法再作油画，便大量作水墨、墨彩，墨彩成了主要的、唯一的创作手段，于是将油画所能表达的情怀通通融入墨彩的内涵中去。他用线有时如舞绸、如裂帛、如急雨，有时又极尽缠绵。当然也有只偏爱屋漏痕的人们看不惯林风眠爽利的线条。舞蹈的美靠练，歌唱的美声靠练，林风眠画中的形、线、结构之美也靠练。李可染说林先生画马，用



林风眠

几条线表现的马，有一天最多画了90幅。林风眠的墨彩负荷了超载分量，也因之催生了全新的表现面貌，无论从西方向东方看，从东方向西方看，都可看到独立存在的林风眠。风格之形成如大树参天，令人仰望，而其根却盘踞在广大人民的脚下。其时林风眠住在重庆南岸一家工厂仓库一角的小屋里，在公共食堂买饭，来了朋友自己加煮一小锅豆腐作为款待。

林风眠毕生在艺术中探索中、西嫁接，做出了最出色的贡献。其成功不仅缘于他对西方现代、中国古代及民间艺术的修养与爱情，更因他远离名利，在逆境中不断潜心钻研，玉壶虽碎，冰心永存。

棋士吴清源

文/一　民

说到吴清源，人们自然会联想到围棋、国手和中日关系这三个词。

吴清源1914年出生于中国福州。他的祖父吴维贞曾是清代官吏，当过浙江道台，离任后取得福建的盐业专卖权，成为大盐商。他的父亲吴毅是吴维贞70岁时生的第五个儿子。早期留学日本，回国后当了民国政府的一个小官，在北京就职。由当时的民国大总统徐世昌做媒，吴毅娶了曾任清末御史大夫张元奇的女儿舒文为妻。吴毅有三个儿子，老大吴浣，老二吴炎，老三吴泉，清源是吴泉的字。吴清源出生不久，便举家迁往北京。吴毅在日本时曾迷上过围棋，所以对三个儿子的教育，是四书五经加围棋。吴清源四岁读书，七岁学棋。吴毅见这孩子有围棋天分，便带他出入北京一些棋院，与当时的一流棋手顾水如等对局，在北京渐渐出名，被称为天才少年。后来顾水如又将吴清源带进军阀段祺瑞的府内。段氏酷爱围棋，府中有不少清客陪他下棋，一般都让着不赢，以博段氏一乐。少年吴清源不知就里，与段氏对局，三下五除二，赢了段大帅。段祺瑞虽然不快，但仍如数每月付给吴清源100大洋的学费奖励。因为当时吴家家境已很不妙，吴毅得了肺病，靠变卖家产维持。1925年，吴毅病危。



吴清源指导弟子

临终前，他将三个儿子叫到床前，交给老大吴浣一本字帖，老二吴炎一本小说，交给老三吴清源一本棋谱，不久撒手而去，年仅33岁。

1926年，12岁的吴清源有机会和在北京的日本俱乐部的一位日本初段下了一盘棋，以6目轻松取胜。有一位美术商山崎有民静静地观战。赛后，山崎立即给日本的大棋士濑越宪作写了一封信，激动地告诉他中国有一位名叫吴清源的天才少年。濑越是日本棋界第二号人物，得知这一消息后，奔走在日本财界、政界名人之间，不遗余力地促成让吴清源东渡日本下棋。据说后来任日本首相的犬养毅问："如果北京的天才少年来了日本，将来夺取了名人位该怎么办呢？"濑越答道："这正是我的宿愿。"

1928年10月18日，14岁的吴清源在母亲和大哥的陪同下东渡日本，四天后到达神户港，踏上了日本的土地。落脚不久的12月，在日本财界要人、日本棋院副总裁大仓喜七郎安排下，下了几盘测试棋，被日本棋院定为三段资格。其中第二局测试棋是与全日本第一的本因坊秀哉名人下的让两子局，吴以4目胜。1929年，又有幸与秀哉名人下过一局让三子局，吴以11目胜。可这是让子



局，不能代表什么。真正等到向秀哉名人挑战的一局棋，是四年以后的事。1933年，读卖新闻社主办了由五段以上棋手参加的“日本围棋锦标赛”，最后的冠军将有与秀哉名人对局的殊荣。这一次，吴清源先后战胜了木谷实、桥本宇太郎后夺得冠军。读卖新闻社社长正力松太郎得知这一消息后，竟然忘情地握着亚军桥本的手说：“真是输得太好了。”人们都想看到这位来自中国的年轻棋手与日本棋界巨人的角斗。

1933年10月16日，19岁的吴清源五段对阵60岁的本因坊秀哉名人。棋座，秀哉名人昂首闭目危坐，俨然尊者，吴以三三开局，到第13手，下出了他多年研究的三三・星・天元新布局。秀哉大吃一惊，下到第14手，宣布打挂。“打挂”就是中止比赛，是当时的日本棋规，高段的一方在对局中有权随时宣布打挂。名人一旦感到局面困难，就打挂回家与众弟子商量对策。有一次，吴只下了一手棋，名人思考三个半小时后，一子不落就打挂回家去了。这局奇异的棋居然下了三个半月，打挂13次。棋局直到159手，都是名人苦苦支撑。但名人160手出一妙手使局面逆转，至252手结束，最后名人以2目胜。后来有人透露，第160手原来是名人的弟子前田陈尔五段发现的。

这局新老棋手的对垒标志着现代围棋兴起和古代围棋的结束，引发了布局、棋规、赛制等一系列变革，所以被称之为“世纪之局”。五年后，秀哉与

木谷实下了一局长达半年的引退棋，木谷实以5目半胜。本因坊二十一代秀哉名人引退后，把四百年历史的“本因坊”的世袭称号赠给日本棋院，日本的古代围棋时代宣布终结。

读卖新闻注意到吴清源的商业价值，与吴签订了专属协议，策划了主题叫“和吴清源先生下不下十番棋”的升降十番棋赛事。十番棋是日本江户时代就有的一种赛制，有点像擂台赛。每届十局，胜者获“名人棋所”称号，败者则要被“降格”，地位比原先同等棋手矮一格。如果连续两届十番棋落败，则会被日本棋院除名，可见其严酷程度。1939年，第一届镰仓十番棋由木谷实挑战吴清源，三年苦斗，最后吴6胜4负，以胜利告终。从此后的17年里，吴清源先后与雁金准一、藤泽库之助、岩本薰、桥本宇太郎、坂田荣男、高川格等一流棋手进行过十届十番棋比赛，除与雁金准一的棋赛在吴先胜情况下为维护雁金声誉被强行中止外，打败了所有能够成为对手的棋手，取得了空前绝后的战绩。吴清源成为二十年里日本棋界第一人。这一时期遂



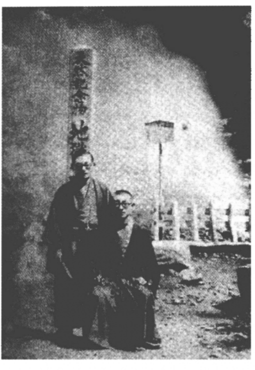
被称为“吴清源时代”。

“吴清源时代”对吴清源本人而言，其实是荣辱共存、甘苦自知的艰难时世。吴把十番棋时期称为“悬崖上的白刃格斗”，只能胜利，不能失败。胜利代表着生存权的取得，失败则意味着“回到中国去”（濑越老师语）。吴清源即使在最辉煌的时期，仍受到某些不公正待遇。本来日本自古以来就有把“名人”称号授予棋艺到达巅峰的棋手的惯例。但授予吴“名人”的话题连提都没有提起过。就连吴清源的九段称号，来由也很古怪。1948年读卖新闻策划的十番棋中，吴的对手是藤泽库之助九段。藤泽是当时日本棋院唯一的九段。按规定藤泽九段，吴清源八段，不能分先。吴提出严重交涉，日本棋院作出一个决定：从六段和七段中先选出10人，与吴八段对抗。从来是高段考核低段，这次却是低段考核高段。吴还是答应了，以一对十，最后8胜1败1和。日本棋院授予吴清源九段称号，与藤泽的问题解决。结果是藤泽在这届升降十番棋和另一届复仇十番棋中连连败北。藤泽被降格，后来在参加比赛时改名为“朋斋”。

1961年8月，吴清源在一次交通事故中被摩托车撞伤，留下了严重后遗症，从此比赛成绩节节下滑，1965年，在第四期名人战中八战全败，吴清源神话时代结束。纵观吴清源先生的棋战史，7岁在家学棋，10岁在京出名，14岁东渡日本时被授三段资格，15岁四段，16岁五段，20岁六段，25岁七段，30岁八段，33岁开创了一个围棋新时代并被定为九段。70岁正式引退，驰骋棋坛60多年，被尊为当今“棋圣”。反观这段历史，我们又发现，30年代末开始举办的本因坊和60年代开始办的“名人”“王座”“十段”等各种公开赛的冠军竟全部与他无缘。吴先生其实是一位无冕之王。知者评论说，这与他的中国人身份有关。

吴清源1928年东渡，8年后的1936年取得日本籍，1946年失去日本籍，33年后，于1979年再度取得日本籍。也就是说他在日本有41年时间是以中国籍身份活动的。这也许可以解释为什么早在1947年就已被日本棋院除籍，而吴还被长期蒙在鼓里，以及吴打遍东瀛无敌手，但却无一个棋院名衔的奇怪存在。吴先生对这些好像并不耿耿于心。因为除了弈棋，他还有幸福的家庭、师长和朋

友、棋艺的研讨和中日友好的使命。



1940年，吴的母亲和长兄回国，日本女子围棋元老喜多文子六段认为吴清源应当有人照顾了。于是把她的一位好友的女儿介绍给吴。吴得知对方名叫中原和子时，当即表示非常满意，“中原”即中国，“和子”象征和平，他觉得这是一种缘分。1942年2月，28岁的吴清源和20岁的中原和子结婚。日本棋院副总裁、吴在日本早期的赞助人大仓喜七郎对和子说：“现在我们就将我们的宝贝交给你了，你一定好好地照顾他！”和子当即爽快答应。60多年过去了，他们有二子一女，都已成才，家庭幸福美满。

吴清源十分怀念那些在战争年代照顾过他的日本友人们。他的老师濑越宪作先生一生为振兴日本围棋事业而奋斗，为吴清源多方奔走，并承担了很大的压力。在吴成名后，濑越先生并不承认曾教导过吴清源这个高足，说吴从来就比我高。吴清源的师兄木谷实培养了赵治勋、小林光一、小林觉、大竹英雄、石田芳夫、加藤正夫、武宫正树这些除林海峰外的几乎全部日本超一流高手。在四谷作邻居时候还经常派木谷道场的小弟子们去吴清源家做家务。

被称为中日友好民间大使的西园寺公毅先生，在吴清源初到日本时曾给他诸多关照。有一回，西园寺说“来了一个担任将来中日友好使命的人”，说的正是吴清源。这个预言在吴的晚年实现了。1985年，吴清源退休之后的第二年访问了中国。在北京，他受到隆重接待。二哥吴炎陪他去北京玉泉山父亲墓地祭扫。这时，离他少年出走，已有57年！在半个多世纪里，吴清源亲历了中

日关系由血与火的交恶到一衣带水的友好邦交的漫长过程。在日本侵略中国的战争年代，吴清源在日本被视为“支那人”，饱受歧视。在和平时期，吴清源要为祖国做一些事。早在五六十年代，吴先生曾张罗过让中国的陈祖德、陈锡明、聂卫平这些天才少年去日本留学的事，惜未成行。吴清源只有两个中国弟子，一个是林海峰，10岁从台湾去日本。1965年，林海峰获得日本第四期名人战冠军，年仅23岁，成为日本历史上最年轻的名人。另一个弟子是中国大陆的女棋手芮乃伟，1993年拜吴先生为师，2001年获韩国国手赛冠军。

吴先生的晚年，仍不倦地致力于围棋研究，提出了“21世纪六合之棋”的概念。所谓六合，起之于太极，提倡“用中”，他认为“中”这个字，是中央有一根棒子穿出的形状，棒子将其分割为左右两个部分，表示阴和阳，中是取得阴阳平衡的一点，是最佳的意思。



围棋是中国人发明的，原本是一种高级的智力游戏，只有那些将智慧、技艺、耐力和意志完美结合的人才有可能获胜。围棋在古代被称为手谈，弈棋双方的才思气度，逍遥闲适和有如比武般血刃搏斗互为表里，“有因伐而失，有因弃而获，人生的大智慧，都在这里。（王军语）”吴清源先生能在棋界全靠自己的力量雄踞二十年而独步天下，自有其深刻

的道理。

著名武侠小说家金庸曾自称古今中外最佩服的两个人，“古人是范蠡，今人是吴清源”。他认为，“在两千年的中日围棋史上，恐怕没有第二位棋士足与吴清源先生比肩。这不但是由于他的天才，更由于他将这门以争胜负为唯一目标的艺术，提高到了极高的人生境界……”

吴清源是天才吗？肯定是。而吴先生并不认为自己是天才，或者无冕之王。他始终认为自己是一位棋士。笔者试着用天赋去解读吴先生。天赋是人生最大的财富，与生俱来。夫非常之人，乃有非常之功。吴清源先生一生勤奋，专于一艺，无视清贫颠沛，保持廉洁人品，最终将自己从事的棋艺提升到最高境界而受人崇敬。是上苍让吴为棋而生，注定成为空前绝后的棋士楷模吗？我想是的。